

M&L





BRUXELMAN HOUDT DE GESCHIEDENIS VAST AL EEN EEUW LANG

In het jaar 1886 vestigt de steenhouwer François Bruxelman zich als aannemer. Zijn zoon Florimond volgt hem op in 1910. Vanaf 1938 geeft zijn kleinzoon Albert Bruxelman de onderneming haar volle dimensie.

D. Bruxelman neemt over in 1968. De "Etn. Fl. Bruxelman en Zoon" worden in juni 1983 een naamloze vennootschap.

Mede door zijn oorsprong heeft het bedrijf zich altijd gespecialiseerd in het restaureren van gebouwen, zowel kerken als historische monumenten, een domein dat vertrouwd geworden is.

De werkhuizen van het bedrijf zijn uitgerust zowel voor steenhouwen als voor houtbewerking.

De moderne technieken worden praktisch aangewend in de oprichting van appartements- of kantoor- gebouwen, privé-woningen, enz.

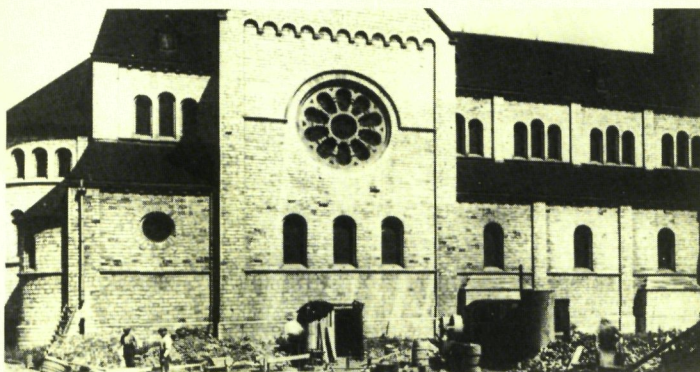
En l'année 1886 François Bruxelman, tailleur de pierre, s'établit entrepreneur. Son fils Florimond lui succède en 1910. C'est ensuite son petit-fils Albert Bruxelman qui dès 1938 donne à la firme sa pleine dimension.

D. Bruxelman prend la relève en 1968. Les "Ets. Fl. Bruxelman et Fils" deviennent société anonyme en juin 1983.

De par ses origines la société s'est toujours spécialisée en restauration de bâtiments anciens, tant églises que demeures historiques. Rien ne lui est étranger dans ce domaine. Ses ateliers assurent tant la taille de la pierre que le travail du bois.

Les techniques modernes sont tout autant son champs d'action avec la construction d'immeubles à appartements ou bureaux, habitations privées etc...

St.-Paulus - 1934



Kerk Eine - 1918



M&L

MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Tweemaandelijks tijdschrift van het
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu
Bestuur Monumenten en Landschappen

ISSN 0770-4948
8^e jaargang Nr. 1
januari-februari 1989



*Evokatie van het Hof van Bladelin in 1469
(Matei Lazarescu, aquarel op papier).*

Inhoud

Generiek 3

Florentijnse Renaissance-Prinsen in het 15de-eeuwse Brugge 4
De conservering van de stenen portretbustes van Lorenzo de Medici
en Clarice Orsini in het Hof van Bladelin
Marjan Buyle

Monumenten en Landschappen en de hervorming der instellingen 20
Mark Fierlafijn

De kleiputten van de Rupelstreek : een uniek landschap in het gebied 24
der grote rivieren
Dimitri Devuyst

De zaalkoepel van de Koninklijke Muntschouwburg : 36
historische en kunsthistorische beschouwing
Eric M.J. Cabris

M&L Binnenkrant

Redactie

Administratie voor Ruimtelijke Ordening
en Leefmilieu, Bestuur Monumenten en
Landschappen.

Afdeling Pers & Voorlichting.
Belliardstraat 14-18, 1040 Brussel.
Tel. (02) 513 99 20.

Eindredactie : M.M. Celis.
Productie en promotie : L. Tack.
Zetwerk en secretariaat : D. Torbeyns.
Vormgeving : Greta Claeys.

Redactiecomité

Voorzitter : E. Goedleven.

Leden :

H. Craeybeckx (voorzitter K.C.M.L.),
F. Vanderputte (Diensten van de Secretaris-
Generaal),
A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle, M. Celis,
M. De Borgher, A. Demey, J. De Schepper,
M. Fierlafijn, P. Lagaisse, A. Malliet,
G. Ostyn, L. Tack, S. Van Aerschot,
Hedwig Van den Bossche,
Herman Van den Bossche.

Advertentiewerving

De Ganzerik, J. Casier
Philipstockstraat 39, 8000 Brugge
Tel. (050) 33 82 20.

Druk

die Keure
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge
Tel. (050) 33 12 35

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels
berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor
het reproduceren, vertalen of herwerken zijn
voorbehouden.

Abonnementsvoorwaarden

België : 950 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 180 fr.).
CJP'ers betalen : 840 fr.
Buitenland : 1100 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.
470-0278201-29 van Monumenten & Landschappen, Belliardstraat 18,
1040 Brussel met vermelding „M&L-jaarabonnement 1989”.
U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch
verlengd voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

MINISTERIE
VAN DE
VLAAMSE
GEMEENSCHAP

REWAH n.v.

GEVELRENOVATIE :

- reiniging van gebouwen en monumenten
- betonherstelling met minerale of epoxymortels
- scheurinjectie in metselwerk of beton
- steenrestauratie
- behandeling tegen opstijgend vocht
- waterafstotend maken van gebouwen en monumenten
- verstevigen van verzande ondergronden
- beschermen met acrylsiloxaanverven

DAKRENOVATIE :

- ontmossen van leidendaken en golfplaten
- herstellen van goten en asfaltdaken
- behandelen met een hoogwaardig acrylaatsysteem

Al deze produkten kunnen bekomen worden
bij de n.v. Rewah, tel. (03) 485 55 33.

Vraag gratis deskundig advies en prijzen.



Nijverheidsweg 24

Zandhoven

Tel. (03) 485 55 33

de neef ENGINEERING SA NV

industriepark 8 3100 Heist op den Berg
tel 015 24 62 31 32 tfax 015 24 80 72 tlx 62 926

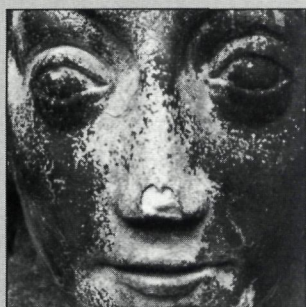
***Kan bogen op een veelzijdige
ervaring voor het restaureren
van Historische gebouwen en
Monumenten***

- ***INJEKTEREN VAN BAKSTEEN EN METSELWERK
- ***STRUKTURELE HERSTELLING DOOR LIJMEN VAN
WAPENINGEN EN CHEMISCHE ANKERS
- ***WATERAFDICHTINGEN VAN MUREN
- ***ONTZWAMBEHANDELING
- ***RESTAURATIE EN PREVENTIEVE BEHANDELING
VAN HOUTEN DRAAGBALKEN
- ***FUNDERINGSVERBETERINGEN

Father's Damien Church
Kaluapapa - Hawaiï - USA



GENERIEK



Het Firenze van het noorden

Nog te zelden heeft de architectuurgeschiedschrijving enige aandacht over voor de bouwheer, de bewoner.

De opfrissing van twee renaissance-tondi in het Brugse Hof van Bladelin, bracht Marjan Buyle alvast een stap in de goede richting. Lorenzo Il Magnifico alleen reeds staat hierbij borg voor een glitterende, zuidelijke sfeer.

Anders, maar beter?

Brussel ter wille ging de recentste staatshervorming op wat doorzichtige wijze te werk met de zorg om monumenten. Mark Fierlafijn zet de feiten sober op een rijtje, gebruik makend van oordeelkundig geplaatste vraagtekens, geruggesteund door een grafisch knipoogje van Ever Meulen.

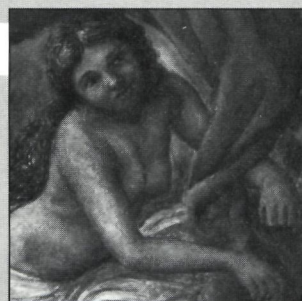


Verre van uitgeput

De diepe littekens die het stilvallen van de baksteenproductie in de Rupelstreek hebben nagelaten, raken slechts moeizaam geheeld. Abstractie makend van de gereputeerde stort-putten, ontwaart Dimitri Devuyst nochtans hoopvolle tekens van botanische heropleving. Meteen geeft hij de aanzet tot de mogelijke harmonische exploitatie van natuurwetenschap en industriële archeologie.

Boven het hoofd gegroeid

Hoewel verbouwingswerken de Koninklijke Muntschouwburg te Brussel nooit zijn vreemd geweest, sloegen de laatste in de reeks na afloop meer dan één met verstomming. Het met stille trom verzwonden plafonddecor van de grote zaal, aan de vooravond van een honderdste verjaardag, bleef in het bijzonder minstens intrigerend. Het pijnlijk nauwkeurig zoekwerk van Eric Cabris verdient daarbij een open boek over een onwaarschijnlijke tragi-comedie.



Florentijnse Renaissance-Prinsen in het 15de-eeuwse Brugge

De conservering van de stenen portretbustes van Lorenzo de Medici en Clarice Orsini in het Hof van Bladelin



Marjan Buyle, B.M.L.

Tijdens de zomermaanden van 1988 werden de stenen portretbustes in de binnenplaats van het Hof van Bladelin hersteld door de conserveringsploeg (1). De pollutie van de twintigste eeuw en de natuurlijk degradatie van steensculpturen in open lucht hadden de bewaringstoestand van deze beelden zwaar ondermijnd.

De conservering had tot doel de bustes te reinigen, te herstellen en het voortschrijdend verval van het materiaal stop te zetten, zodat ze in hun oorspronkelijke buitenopstelling konden bewaard en bewonderd blijven. Deze kwaliteitsvolle sculpturen vormden tevens een welkome aanleiding om even te grasduinen in het prille verschijnen van de renaissancestijl in het noorden.



Het Hof van Bladelin

Niets in de vredige rust die nu over het binnenhof hangt, herinnert aan de frenetieke bedrijvigheid die er in de 15de eeuw moet hebben geheerst. Deze gebouwen waren toen een belangrijke ontmoetingsplaats van handelaars, laken- en zijdeverkopers, bankiers, hovelingen, kortom van al die personen die het Brugge van toen tot één van de belangrijkste Europese handelscentra maakten.

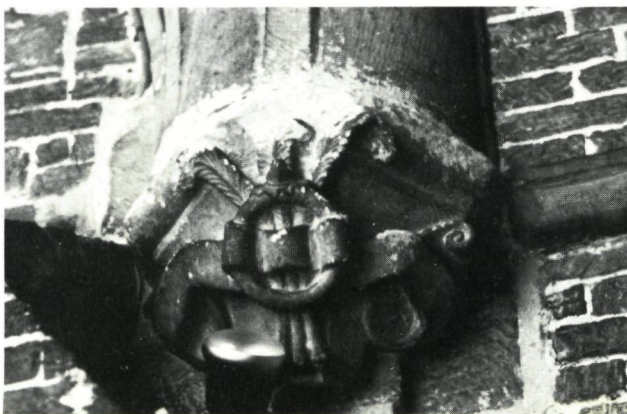
Het Hof van Bladelin werd in het begin van de 15de eeuw gebouwd door Pieter Bladelin, thesaurier aan het Bourgondisch Hof. Toen Bladelin naar een grotere woonst verhuisde, gaf hij de gebouwen te leen aan Piero de Medici, bijgenaamd Piero il Gottoso (de Jichtige), die het in 1466 van hem kocht. Het werd gebruikt als zetel voor het filiaal van de machtige Medicibank, die er tot het einde van de eeuw een vooraanstaande rol zou spelen in het Brugse financiële en economische leven (2).

De stilte is teruggekeerd in het binnenhof aan de Naaldenstraat 19-21. Het wordt nu bewoond door de Zusters van Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaart, die er

hun klooster en een rustoord in onderbrachten. Toch draagt elke hoek van het gebouw nog de sporen van zijn Italiaans verleden.

De consoles van de zuilengaanderij aan de inkom zijn versierd met Medici-emblemen: de drie pauweveren — het embleem van Cosino de Medici, vader van Piero en stichter van de Medicibank — en de diamant-ring met het lint, embleem van Piero de Medici. Als gewelfsleutels van deze galerij bemerken we het nog gedeeltelijk gepolychromeerde wapenschild van de familie, zes rode ballen en één blauwe bezaaid met lelies. Dit laatste was een voorrecht toegekend door de Franse koning Lodewijk XI aan de bevriende Florentijnse bondgenoten. Het schild is omkransd met pauweveren. Ook in de interieurs van het Hof van Bladelin vinden we deze Medici-kentekenen terug op balksleutels, hier aangevuld met het devies 'Semper' (Altijd) op het lint.

Wat echter de herinnering aan het Florentijns verleden het meest levendig houdt, zijn de imposante stenen portretmedaillons van Lorenzo de Medici, die na de vroegtijdige dood van zijn vader Piero in 1469 de zorg voor het Medicifortuin en het beheer van het bankimperium erfde, en van zijn jonge echtgenote Clarice Orsini.



Boven: Het wapenschild van de Medici als gewelfsleutel (foto BML)

Onder: Het embleem van de Medici op de console van de zuilengaanderij (foto BML)

Rechts: Een lid van de Medicifamilie, herkenbaar aan de pauweveren, op het fresco van Benozzo Gozzoli in de kapel van het Palazzo Medici te Firenze (foto BML)



Een Italiaanse bank in 1490 op een houtsneede van Giorgio Chiarini (Firenze, Bibliotheca Nazionale Centrale)

De Medicibank en haar Brugs filiaal

De Florentijnse bankiers waren van de 14de tot het begin van de 16de eeuw de meest actieve en rijkste van Europa. Naast de geldtransacties zoals leningen, wisselbrieven, verzekeringen, geldwissel en andere, maakten ze ook veelzijdig gebruik van het hun toevertrouwde geld door zich actief te engageren in de handel. De Medici en andere bankiersfamilies hadden op het einde van de 14de eeuw de fakkel overgenomen van de grote bankiers van de 14de eeuw, voornamelijk de Bardi en de Peruzzi, die rond 1340 bankroet gingen door hun kredieten te overschrijden bij groot-scheepse leningen aan Edward III van Engeland. De suprematie van de Florentijnen werd bevestigd door de stichting van de Medicibank in 1397 en haar gestage opgang en uitbreiding. Reeds in het midden van de 15de eeuw had deze bank niet enkel filialen in Pisa, Venetië, Rome en Milaan, maar ook ten noorden van de Alpen in Genève, Avignon, Londen en

Brugge. Het verval van de Florentijnse banken in het begin van de 16de eeuw ging samen met de opkomst van de bankiers uit Genua. De ondergang van het Brugs filiaal van de Medicibank begon in 1477 bij de dood van Karel de Stoute in Nancy, aan wie de toenmalige gouverneur Tommaso Portinari ontzaglijke sommen had geleend (3).

Tommaso Portinari, laatste gouverneur van de Brugse Medicibank

Tommaso Portinari heeft in de geschiedenis van het Brugs filiaal van de Medicibank een belangrijke rol gespeeld. Reeds vanaf zijn twaalfde jaar (1437) is deze Florentijn er werkzaam (4). Het heeft echter tot zijn niet geringe ergernis tot 1465 geduurd vóór hijzelf de begeerde post van bankgouverneur kan innemen. Wat hem van de andere gouverneurs onderscheidt is dat hij zijn verblijf in het 'buitenlandse' filiaal niet

beschouwt als een onvermijdelijke fase op weg naar een spoedige terugkeer — met fikse promotie —. Portinari ziet Firenze wél als zijn vaderland, maar heeft zich ondertussen volledig aangepast aan het handelsmilieu en het politieke leven in de Nederlanden. Hij is kind aan huis aan het Bourgondisch Hof, eerst van Filips de Goede van wie hij, althans vanaf 1464, raadgever is, en later van Karel de Stoute. Vanuit Firenze wordt aan Portinari trouwens verweten dat hij meer belang lijkt te stellen in het opvoeren van zijn connecties met de heersers uit het Noorden dan in het wijs beheren van het Medici-fortuin. Hij had de gewoonte aangenomen een veel groter aandeel van de winst op elke transactie op te nemen, dan in zijn contract met Lorenzo de Medici vastgesteld was (45 % in plaats van 27,5 %). Na een reeks blunders en tegenslagen, al dan niet rechtstreeks door Portinari veroorzaakt, beëindigt Lorenzo in 1480 per contract de samenwerking (5).

Vanaf circa 1440 werd door figuren uit de handel en financiën een grote rol gespeeld in het bestellen en verhandelen van kunstwerken. Veel Italianen bestelden en kochten Vlaamse werken en de handelaars en bankiers fungeerden als tussenpersonen tussen de Italiaanse opdrachtgevers en de Vlaamse meesters. Ze bestelden ook werken voor zichzelf. Arnolfini, Lomellini en Portinari zelf zijn hierdoor de geschiedenis ingegaan. Portinari 1470 bestelt Portinari een 'Lijden van Christus' bij Hans Memling (Turiijn, Galleria Sabauda). Rond dezelfde tijd draagt hij dezelfde schilder op een dubbelportret te maken van hem en zijn jonge vrouw Maria Maddalena Baroncelli, ter gelegenheid van hun huwelijk het jaar daarvoor. Deze bestelling resulteerde in prachtige portretten, die nu bewaard worden in het Metropolitan Museum van New York, en waarop Portinari en zijn vrouw verschijnen in typisch Vlaamse kledij. De grootste bekendheid, zowel nu als in zijn tijd, zal Portinari echter verwerven met de bestelling in 1476 van de gigantische triptiek van Hugo van der Goes met de 'Geboorte van Christus', bestemd voor de Portinari-kapel in de San Egidiokerk van de Ospedale Santa Maria Nuova in Firenze (nu in het Uffizzi-museum van die stad). Het werk komt in 1483 ter plaatse aan en ook hier weer zijn Portinari met zijn vrouw en drie kinderen afgebeeld als rasechte Vlamingen, hetgeen wel van zijn soliede integratie in het Brugse milieu getuigt (6).

Het was tijdens het gouverneurschap van Tommaso Portinari dat de portretmedaillons van Lorenzo de Medici en Clarice Orsini geplaatst werden, vermoedelijk ter gelegenheid van hun huwelijk in 1469 (7). In de correspondentie tussen het Brugse filiaal en het moederhuis in Firenze wordt van de beelden en hun eventuele maker geen gewag gemaakt. Hierbij moet wel opgemerkt worden dat deze briefwisseling van de periode in kwestie, dus tijdens het 'beheer' van Lorenzo de Medici, niet integraal bewaard is. Lorenzo sprong met deze documenten duidelijk minder zorgzaam om dan zijn vader Piero en zijn grootva-



Tommaso Portinari als donateur op het Portinaridrieluik van Hugo Van der Goes (Firenze, Galleria Uffizzi)

der Cosimo, die beiden zeer nauwgezet de correspondentie klasseerden en bewaarden (8).

De hierboven aangehaalde bestellingen van Portinari bij Vlaamse meesters kunnen verkeerdelijk de indruk wekken dat hij slechts in de kunst van het noorden geïnteresseerd was. Dit was echter allerm minst het geval. Voor zijn Brugse parochiekerk Sint-Jakob laat Portinari een tondo van Luca della Robbia overkomen. Deze geglazuurde terracottasculptuur, die zich nog steeds in voornoemde kerk bevindt, stelt een Madonna met kind voor, omgeven door de karakteristieke vegetatieve krans. Vanuit Italië importeerde het Brugse filiaal onder andere ook nog een grafmonument voor de bisschop van Doornik Guillaume Fillastre. Dit beeldhouwwerk was vervaardigd door Luca della Robbia's neef Andrea, maar het heeft de Franse revolutie niet overleefd (9).

De Tondi met Lorenzo en Clarice

De portretten zijn van het type van de tondovoorstellingen. De figuren zijn in zeer diep reliëf tot ongeveer aan de schouders gesculpteerd en in vooraanzicht uitgebeeld. Rond de bustes is een diepe krans uitgesneden, met daarop telkens achtmaal het embleem van Lorenzo de Medici: de diamanttring met het lint en de drie pauweveren, een samenvoeging van de emblemen van zijn grootvader Cosimo en van zijn vader Piero de Medici.

Links in het binnenpand, boven de rondboog van de zuilengaanaderij, zien we het portret van Lorenzo de Medici, met halflang krullend haar, grote ogen, neus



Het Marzocco-leeuwtje als symbool van het vrije Firenze (foto BML)

met schijnbaar gebroken neusbrug, zware mond en kin. Hij draagt een hooggesloten fantaisistische wapenrusting met in het midden een 'marzocco', het leeuwtje als symbool van het vrije Firenze.

Clarice, heeft een sierlijk kapsel met parelsnoeren, waarvan een rond snoertje tot op het voorhoofd valt, grote ogen, een ranke neus, fijne mond en een lange hals getooid met een parelsnoer en een pendentief met centrale parel en een sikkelvormig maantje. Het kleed is V-vormig uitgesneden en als tegenhanger van Lorenzo's leeuwtje draagt zij een cherubijntje, waarvan de vleugels zich uitstrekken naar haar schouders toe. De beide figuren zijn licht naar elkaar toegewend (ongeveer 1/8) en hun blik is naar boven gericht.



Clarice Orsini, tijdens de behandeling (foto BML)



Profiel van Lorenzo II Magnifico tijdens de behandeling (foto BML)

Bewaringstoestand en conservering

De portretbustes zijn meer dan levensgroot (hoofd = 35 cm) en gekapt uit verschillende stukken samengevoegde witte kalksteen. De ring bestaat uit acht delen, elke keer een steen met één embleem.

Het huidig uitzicht van de sculpturen is niet het oorspronkelijke. Bij hun ontwerp en hun uitvoering zijn ze origineel als polychrome beelden opgevat. Een beperkt kleuronderzoek wees de aanwezigheid uit van gebrande siena, azurietblauw en bladgoud. De emblemen waren verguld, de portretbustes waren in twee lagen gebrande siena geschilderd en de achtergrond — zowel van de emblemen als van de hoofden — was azurietblauw.

De polychrome afwerking van de portretmedaillons verdween onder een latere restauratie, waarbij de volledige sculpturen bedekt werden met een plamuurlaag op basis van loodwit. Deze laag is enkele millimeters dik en zeer zorgvuldig aangebracht, met behoud van de meeste detailleringen van de sculptuur. Enkel de fijne frijnslag verdwijnt onder de plamuur, maar deze was met de polychromie ook al niet meer zichtbaar.

Het is niet duidelijk wanneer deze plamuurlaag aangebracht werd. Op een foto van 1905 uit het iconografisch archief van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium is ze reeds aanwezig. Deze opname toont het nog bepleisterde binnenhof en het medaillon met Lorenzo in uitstekende toestand van bewaring. Het verval werd ingezet met de ontleistering van de muren, die in het begin van de eeuw (ca 1908 ?) werd uitgevoerd (11). Op een foto uit 1944 zien we reeds de verregaande degradatie van de buitenring met de emblemen. Het vocht kon nu ongehinderd achter de plamuurlaag dringen en deze afstoten.

Deze vermoedelijk 19de-eeuwse plamuurlaag was ingestreken met olie. Deze heeft de laag minder doordringbaar gemaakt voor vocht en aldus de portretten doeltreffend beschermd. Omdat de conserverende eigenschappen van deze latere plamuurlaag onmiskenbaar waren en omdat deze laag bijzonder zorgvuldig aangebracht was, werd geopteerd voor het behoud hiervan. Het wegnemen zou ongetwijfeld de sculptuur verminkt hebben.

Dit is meteen de reden waarom het uitgevoerde kleuronderzoek zo summier bleef: de aanwezige plamuurlaag zou door talrijke proefvensters te zeer beschadigd worden. Het kleuronderzoek werd enkel uitgevoerd waar de plamuurlaag beschadigd of verdwenen was.



Het Hof van Bladelin in 1905 (copyright ACL)



Boven: Het reeds zichtbare verval in 1944 (copyright ACL)

Onder: Tijdens het verwijderen van de zwarte verontreiniging (foto BML)

De blootliggende steen, vooral op de buitenring, werd eerst in verschillende applicaties verhard. De afwezige plamuur werd vervangen of aangevuld met een laagje polyesterhars, dat in de massa gekleurd werd. Na het aanbrengen werd het zorgvuldig afgeschuurd en gepolijst. Enkele zwaar beschadigde of verdwenen emblemen werden tijdens de recente restauratie van de gebouwen in 1983-1985 door de aannemer met restauratiemortel gereconstrueerd. Omwille van de slechte toestand van de omliggende en onderliggende steen — vooral de onderste vier motieven zijn door vochtinwerking en waterinsijpeling zwaar verminkt — en om onze ingreep te beperken tot een conserveringsbehandeling hebben we deze toevoegingen ter plaatse gelaten.

De oppervlakkige laag zwarte verontreiniging werd mechanisch, met het scalpel, weggenomen. Waar nodig werden enkele retouches uitgevoerd met pigmenten in een acrylmedium.



De conserveringsploeg tijdens de diverse behandelingen (foto's BML)

Lorenzo de Medici, de ongekroonde Florentijnse prins

Lorenzo neemt op amper twintigjarige leeftijd het Medici-imperium over van zijn vroeg gestorven vader Piero de Jichtige. Lorenzos bijnaam 'Il Magnifico' wijst op het respect voor zijn politieke autoriteit waarvan hij — zelfs zonder prinselijk bloed — bij zijn medeburgers genoot. Deze briljante telg uit het Huis der Medici was het droombeeld van een 'humanistische prins': intelligent, geboren diplomaat, kunstverzamelaar en poëet, organisator van feesten, en anderszits gewoon een Florentijnse burger onder de anderen, bescheiden, vriendelijk en ongelooflijk populair. Hij was uitgesproken lelijk, maar als hij sprak straalde hij zo'n intelligentie en charme uit dat men het niet meer opmerkte. Op gebied van zaken was hij minder begaafd of in elk geval minder toegewijd dan zijn vader Piero en zijn grootvader Cosimo. Het beheer van zijn banken liet hij teveel over aan de bankgouverneurs. Zo eindigt zijn leven op 42 jaar met politieke roem maar een financieel fiasco (10).

Van Lorenzo Il Magnifico zijn talrijke portretten bekend, zowel op schilderijen als op miniaturen, tekeningen, gravures, sculpturen, medailles, textiel, cameeën, monumentale schilderijen en feestdecoraties (12). We citeren een geïdealiseerd jeugdportret op Benozzo Gozzolis frescocyclus in de kapel van het



De jonge Lorenzo, door Benozzo Gozzoli geïdealiseerd in de kapel van het Palazzo Medici te Firenze (1459-1460) (foto BML)

Palazzo Medici op de Via Cavour uit 1459-1460 (Lorenzo was toen amper tien jaar oud); een eveneens geïdealiseerd portret van Lorenzo en zijn later vermoorde broer Giuliano op Botticellis *Madonna delle Convertiti* (Firenze, Uffizzi); een vrij realistisch portret ten voeten uit in de Cappella Sassetti in de Santa Trinitàkerk van Firenze, geschilderd in 1482 (Lorenzo was toen 33 jaar oud). Na de samenzwering van de Pazzi, waaraan Lorenzo ternauwernood ontsnapte en waarbij zijn broer op slag gedood werd (1478), werd een gedenkenismedaille gemaakt door Bertoldo di Giovanni (Washington, National Gallery) met aan elke zijde één van de broers in een profielportret. Het is trouwens vooral na deze aanslag dat portretten van Lorenzo werden gemaakt. Een prachtig gesculpteerd portret in gepolychromeerde terracotta werd rond 1485 door Verrocchio vervaardigd (Washington, National Gallery of Art) (13).



De 33-jarige Lorenzo, door Ghirlandaio in de Sta. Trinità te Firenze (1482) (foto BML)



Het karaktervolle portret door Andrea del Verrocchio (1485) (Copyright National Gallery of Art, Washington)

Pagina rechts: Detail uit de koorfresco's in de Sta. Maria Novella te Firenze, door Ghirlandaio: de figuur links zou Clarice Orsini voorstellen (foto Giusti, Firenze)



Het renaissanceportret in de 15de eeuw

In het begin van de 15de eeuw diende het portret vooral ter nagedachtenis en werd het bewust gemaakt voor de toekomst. Ook om deze reden werden dodenmaskers gemaakt als laatste mogelijkheid om de gegevens van het fysieke uiterlijk vast te leggen. Het was Verrocchio, een vooraanstaand Florentijns beeldhouwer en schilder, die bij de dood van Lorenzo in 1492 een dergelijk masker van hem maakte (bewaard in het Palazzo Medici, Via Cavour, Firenze) en dit gebruik in de mode bracht. In de toenmalige literatuur, onder andere bij Vespasiano da Bisticci, merken we hetzelfde fenomeen op: van de personen waarvan deze schrijver en boekverkoper het leven verhaalt, worden de fysieke kenmerken tot in de details beschreven (14).

In de tweede helft van de 15de eeuw groeide deze portretmode uit tot een ware plaag. In de grote frescocycli, die de muren van de Florentijnse kerken sieren, werden ganse families geportretteerd. De tweede cyclus in de Santa Maria Novella, 'Zacharias in de tempel', bevat niet minder dan 22 portretten van de families Tornabuoni en Tornaquinci. Het wekt dan ook geen verbazing dat Savonarola, een invloedrijke monnik uit het San Marcoklooster, die een terugkeer naar de eenvoud predikte, zijn misprijzen voor deze seculiere component in religieuze scènes niet onder stoelen of banken stak en de rijke families verweet de koren van de kerken te misbruiken als burgerlijke portretgalerijen.

In Venetië kwam de mode iets later op. Wanneer Dürer in 1505 aankwam om het Rozenkransfeest te schilderen voor de San Bartolommeo in Rialto (nu in Praag), werd hij gedwongen om dit Venetiaans gebruik over te nemen en het altaarstuk te vullen met portretten van de paus, Keizer Maximiliaan I en leden van de Duitse kolonie aldaar. In Rome veraagde dit collectief portret na Rafaël en in Firenze na de herinstallatie van de tweede generatie Medici in de 16de eeuw. Een reden voor dit verdwijnen was wellicht de figuur van Michelangelo, die resoluut deze portrettenintegratie de rug toekeerde (15).

De humanistische portretten uit de 15de eeuw vindt men vooral terug op muurschilderingen, medailles, portretbustes in marmer en op gesculpteerde medallions, die overigens meestal de geportretteerde in profiel en in laagrelief weergeven, dit in tegenstelling tot de Brugse portrettondo's, die in vooraanzicht en bijna in volrelief zijn.

Men kan veronderstellen dat Tommaso Portinari, die lang op zijn benoeming heeft moeten wachten, zijn jonge meester heeft willen eren en gunstig stemmen door het aanbrengen van deze portretten. De aanleiding was het huwelijk van Lorenzo met de Romeinse Clarice Orsini in 1469, hetzelfde jaar waarin Lorenzos vader Piero overlijdt en de jonge Lorenzo het onmetelijk Medicifortuin erft. Het is bijna uit te sluiten dat er bij deze portretten gewerkt is naar levend model

omdat de gelijkenis zó beperkt, om niet te zeggen onbestaand is. Of er naar portretten van Lorenzo en Clarice gewerkt is, valt eveneens moeilijk te bewijzen. Uit getuigenissen van tijdgenoten en van de realistische portretten uit voornoemde Sassettikapel en de gepolychromeerde portretbuste in terracotta van Verrocchio (Washington, National Gallery of Art, Kress Collection) (ca. 1485) leren we Lorenzo kennen als een man die wat zijn fysiek betrof, niet door de natuur bevoordeligd was: overhangende wenkbrauwen, kleine ogen, brede neus die bovenaan gebroken lijkt, grote mond en zware vooruitstekende kin. Van deze karakteristieken vinden we weinig terug op het Brugse portret, waar Lorenzo ongeveer 20 jaar moet geweest zijn. De grote ogen, het volle gelaat, het sierlijk krullend haar en het aristocratische uitzicht hebben met de 'ware' Lorenzo bitter weinig gemeen.



Maria, Lucrezia en Bianca di Medici, Lorenzos zusters op de voornoemde fresco's van Benozzo Gozzoli (foto BML)

Clarice Orsini

Wat Lorenzo's jonge eega, de 16-jarige Clarice Orsini, betreft ligt het probleem veel moeilijker. Van haar is namelijk geen duidelijk eigentijds portret bewaard gebleven. Het enige wat we hebben zijn een vermoedelijk 18de-eeuwse kopij (en aanpassing) van een profielportret uit de school van Ghirlandaio (16) (Dublin, National Gallery of Ireland) en een medaille met een profielportret. Op deze medaille zien we 'Claricia Ursinia' met een hoofddeksel met parels en



Clarice Orsini, tijdens de behandeling (foto BML)

een hooggesloten kleet; aan de andere zijde een voorstelling van een rozestruik met doornen als allegorisch embleem en het weinig lovende opschrift 'Vultum Suavis Aspera Manui' (vrij vertaald: zacht van trekken, maar hard in de omgang).

Op het driekwart-portret, gecopieërd naar de school van Ghirlandaio, zien we Clarice met een ingewikkelde hoofdtooi (18de-eeuwse mode?), hoge wenkbrauwen, scherpe neus, hooggesloten fluwelen kleet (ook 18de-eeuwse aanpassing?) en een rondje van parels op het voorhoofd, zoals ook op het Brugse portret.

Ook 'zou' Clarice voorgesteld zijn in het kerkkoor van de Santa Maria Novella op de door Ghirlandaio gepenseelde frescocyclus, namelijk op de voorstelling van de Geboorte van de Heilige Maagd, de middelste van de vijf staande vrouwen links. Anderen daarentegen zien in deze figuur Ginevra Benci.

Betrouwbaarder is ongetwijfeld een gedetailleerde beschrijving van Clarice, opgesteld door Lorenzos moeder Lucrezia Tornabuoni, die naar Rome was gestuurd om er de toekomstige bruid te keuren.

De grote bekommernis van de bezorgde ouders voor dit, zoals gebruikelijk in vooraanstaande families, 'gearrangeerde' huwelijk was dat de huwelijkskandidate jong en gezond moest zijn. De bruid werd in het verre Rome gezocht en niet zoals gewoonlijk in

andere Florentijnse families, om door de inbreng van vers bloed de familieziekte van de Medici, het jicht, kwijt te geraken en gezonde nazaten te krijgen. Bovendien speelden hier ook andere motieven een rol: de Orsini telden namelijk niet weinig kardinalen, aartsbisschoppen en militaire condottieri in hun familie en men hoopte door deze verbintenis greep te krijgen op de macht van de paus (17). De droom van de Medici om één van hen tot paus te laten benoemen, werd hierdoor in de volgende generatie al bewaarheid, toen één van Lorenzo's zonen, Giovanni, tot paus Leo X werd gekozen.

Bovendien waren de Orsini eigenaar van een resem burchten en versterkingen ten zuiden van Firenze langs de belangrijkste weg naar Rome en ook dit kon in het toenmalig onzeker en woelig politiek bestel van pas komen. Deze Romeinse inbreng in de belangrijkste Florentijnse familie werd door de stadsgenoten nochtans niet in dank afgenomen en Clarice Orsini werd nooit aanvaard.

Over de bruidskandidate schreef Lucrezia Tornabuoni alvast het volgende aan het thuisfront:

'Pendono i suoi capelli in rosso e n'hai assai. La faccia del viso un po' tondetta, ma non mi dispiace. La gola è svelta confacentemente, ma mi pare un po' sottileta, o a dir meglio gentileta. Il petto non potemo vedere,

perché usano ire tutte turate, ma mostra di buono qualità'.

Vrij vertaald: *'Ze heeft vele roodkleurige haren. Haar gelaat is een beetje rond, maar dat mishaaft mij niet. De nek is slank, zelfs een beetje smal, maar wel lief. Haar borst kon ik niet zien, omdat ze hier de gewoonte hebben hooggesloten kledij te dragen, maar zij lijkt me wel van goede kwaliteit'.*

Op het einde voegt ze er nog aan toe: *'E tutto raccolto, giudichiamo la fanciulla assai più che comunale, ma non da compararla alla Maria, Lucrezia e Bianca. E di grande modestia e da ridurla presto ai nostri costumi' (18).*

Vrij vertaald: *'Alles bij elkaar genomen, mogen we zeggen dat het meisje beter is dan het gemiddelde, maar niet te vergelijken met onze Maria, Lucrezia en Bianca (met andere woorden, haar eigen drie dochters!). Ze is zeer bescheiden en ze zal vlug aan onze gewoontes kunnen aangepast worden.*

Dit laatste gebeurde echter niet. Clarice heeft in haar korte leven altijd moeite gehad met de vrijere zeden in Firenze en met het alles-in-vraag-stellende humanisme. Ze bleef ernstig en diepgelovig en trachtte dat ook aan haar tien kinderen door te geven, al kwam ze hierbij in conflict met de neo-platoonse opvattingen van de leermeesters waar Lorenzo zich graag mee omringde en die hij voor het onderricht van zijn kinderen aanstelde.

Situering en vergelijkingen

Tevergeefs zoeken we naar tegenhangers van deze italianiserende tondi in het 15de-eeuwse Vlaanderen. De tondo als architectuuronderdeel was in de Italiaanse renaissance zeer geliefd. Ze komen voor in de zwikken tussen de bogen of, minder frequent, boven de bogen. De meest bekende tondi zijn deze van Brunelleschi's Ospedale degli Innocenti op het vroegrenaissancistisch plein van de Annunziatakerk te Firenze, met geglazuurde terracottavorstellingen van de onschuldige vondelingen door Andrea della Robbia (1463-1466).

Michelozzo, één van de Medici-architecten, die onder andere het Palazzo Medici op de Via Cavour ontwierp, gebruikte deze tondo veelvuldig. Op het binnenhof van deze voornaamste Mediciwoning zijn ze talrijk aanwezig, als dragers van de bekende familie-emblemen en wapenschilden met de 'palle' (ronde ballen). Op het portaal van de Medicibank te Milaan (thans in Milaan, Archeologisch Museum) door dezelfde architect ontworpen, zien we links en rechts van de boog twee medaillons met profielportretten en in het midden, boven de boog, nog een tondo met het wapenschild.

In de architectuur van onze streken moet men tot het begin van de 16de eeuw wachten om deze tondovorm frequent aan te treffen. Wellicht hebben de feestdecoraties een rol gespeeld in de verspreiding van de nieuwe stijl. Op de Toog van de Oosterlingen (We-

nen, Nationalbibliotheek) ter gelegenheid van de Blijde Intrede van graaf Karel in 1515, zien we eveneens links en rechts van de boog (tot tweemaal toe), geschilderde portretmedaillons in profiel (de vrouw rechts is lichtjes gekeerd). Op de triomfboog van de Italiaanse naties (Wenen, Nationalbibliothek), bij dezelfde gelegenheid ontworpen, treffen we eenzelfde compositie aan met twee tondi (19). Portretmedaillons komen eveneens voor op de Keizer Karel-schouw van het Brugse Vrije (ca. 1529-1530) (20).

Op de gevel van de Civiele Griffie (1534-1537) werd door de renaissance-kunstenaar een aantal medaillons met mythologische figuren voorzien. Brugge was trouwens een belangrijk centrum voor de invoering en de verspreiding van de renaissancekunst in het Noorden, zij het iets later dan in Antwerpen, Brussel en Mechelen. Op het huis De Clincke uit 1571, op het Simon Stevinplein te Brugge, zijn langgerekte reliëf-tondi aanwezig (21).

Het renaissancehof van het Slot te Breda, ontworpen door Tomas Vincidor uit Bologna, gaat rechtstreeks terug op de Toscaanse vroegrenaissancistische palazzi. Tussen de arcadebogen zijn ronde tondi met portretten zichtbaar (22). In deze gevallen gaat het om



Michelozzos Palazzo Medici te Firenze (foto BML)



De renaissance-tondi van de Civiele Griffige te Brugge: 75 jaar nà die van het Hof van Bladelin ! (foto BML)

een integratie van de tondi in een volledig renaissance-ontwerp. In het Hof van Bladelin werden de medaillons daarentegen als solitaire ornamenten in een reeds bestaand — laatgotisch — gebouw uit het begin van de 15de eeuw ingepast.

In het Engelse Hampton Court Palace zijn nog steeds de ingevoerde terracotta-medaillons van Giovanni da Maiano bewaard. De romeinse keizers zijn hier in volreliëf afgebeeld temidden een zwaar versierde krans van planten en eierlijsten (ca. 1520) (23).

Het kunsthistorisch onderzoek van de Brugse portret-tondi wordt bemoeilijkt bij gebrek aan vergelijkingsmateriaal, zowel in Vlaanderen als in Italië. Er is in deze beelden een duidelijke symbiose waarneembaar van Vlaamse en van Italiaanse kenmerken. Waren deze beelden louter Italiaanse import, in Firenze gemaakt door een plaatselijk beeldhouwer of atelier, dan zouden het waarschijnlijk profielportretten in laagrelief geweest zijn. Deze hoogreliefs van grote afmetingen (tondo 1,04 m; hoofd en buste 65 cm; hoofd 25 cm), met hun vrij grafische uitwerking, hebben geen tegenhangers in de Italiaanse (bewaarde) sculpturen van die tijd. Wat ook vreemd aandoet is de nadrukkelijkheid, en ook de grootte, van de symbolen van de Marzocco en de cherubijn. We zouden Lorenzo in burgerkledij verwachten, zoals op al zijn andere portretten, en niet in dit eigenaardig soort wapenrusting. Het ontbreken van fysieke gelijkenis, raffinement en vloeiende lijnvoering pleit evenmin voor een Italiaanse maker. Anderzijds passen deze portretten geenszins in de Vlaamse gelijktijdige



Portretbuste van een jong meisje door Andrea della Robbia (1435-1525) (Firenze, Bargello) (foto Giusti, Firenze)

beeldhouwkunst. De kunstenaar heeft de renaissance-geest veel beter geassimileerd en begrepen dan de latere Vlaamse renaissancistische beeldsnijders en andere kunstenaars, voor wie deze stijl altijd een 'vreemd gewaad' bleef, waarvan vooral de decoratieve sierelementen en oppervlakkige mogelijkheden werden overgenomen.

Het is zonder meer duidelijk dat de beeldhouwer van deze Brugse Mediciportretten méér dan oppervlakkig vertrouwd was met de Italiaanse renaissancekunst van zijn tijd. Hij heeft zeer waarschijnlijk met eigen ogen de werken van Luca della Robbia en zijn atelier, de vroege Donatello en de vertegenwoordigers van de 'schone stijl' (Desiderio da Settignano, de Rossellini-broers, Mino da Fiesole en Benedetto da Maiano) gezien en bestudeerd. Daarvoor is de gelijkenis tē treffend met sommige Italiaanse beelden: de profeet Jeremias van Donatello, op de Campanile van de Florentijnse Dom (nu in Firenze, Museo dell'Opera del Duomo) bijvoorbeeld, de tondi en portretbustes van Luca en Andrea della Robbia (Firenze, Bargello), de portretbuste van een vrouw door Antonio Rossellini (Berlijn, Dahlemmuseum), het portret van Rinaldo della Luna van Mino da Fiesole (Firenze, Bargello) of het vrouwenportret van Mino da Fiesole (Parijs, Bibliothèque Nationale). Het is overigens in die 15de-eeuwse portretten opvallend dat het ganse gamma van zèèr realistisch tot zèèr geïdealiseerd aanwezig is, en zelfs vaak bij éénzelfde kunstenaar, hetgeen toeschrijvingen moeilijk maakt.



Vrouwenportret door Mino da Fiesole (Parijs, Bibliothèque Nationale)



De profeet Jeremias door Donatello (Firenze, Museo dell'Opera del Duomo) (foto BML)

Ook het kleurenschema met gebrande siena, azuriet en goud vinden we in de Florentijnse kunst terug, onder andere op de zopas gereinigde en gerestaureerde stuccomedaillons van Donatello in de oude sacristie van de San Lorenzokerk (1440-1443) (24). De grafische lijnvoering herinnert aan gelijktijdige portretten van de Vlaamse Primitieven, onder andere bepaalde vrouwenportretten van Rogier Van der Weyden met dezelfde geprononceerde en lineaire ogen- en wenkbrauwtekening (25).

Wat de renaissance aankondigt is vooral de geest van de Brugse portretten. Het ideaal van het 15de-eeuwse renaissanceportret was een kunst die in staat was om tegelijkertijd een beeld van de zichtbare wereld te geven (de fysieke kenmerken van het individu) en van de centrale plaats van dit individu in het schema van de dingen. De uitbeelding van het uiterlijk was nooit het hoofddoel. De grootste eer ging naar de kunstenaar die achter dit 'masker' tot de innerlijke ziel doordrong en de diepere realiteiten kon weergeven dan deze die zichtbaar zijn voor het blote oog (26).

Samenvattend kunnen we stellen dat deze beelden wellicht gemaakt werden door een Vlaams kunstenaar, die zeer goed op de hoogte was van de toenmalige artistieke bedrijvigheid in het vroegrenaissancistisch Firenze. Ze kunnen beschouwd worden als zeer vroege voorbeelden van het Italiaanse type van portret-ondo in het Noorden. Als voornaamste renaissancekenmerken gelden de geest van de portretten, het nieuwe humanistisch zelfbewustzijn en het achterwege laten van elke overbodigheid of louter decoratief element, die zo kenmerkend zijn voor de flamboyante gotiek die hier in die periode nog hoogtij vierde. Ze kondigen als 'lonely riders' een nieuwe stijl aan.

Slotbeschouwing

Het binnenpand van het Hof van Bladelin moet er in de 15de eeuw wel anders uitgezien hebben dan nu het geval is. De mengeling van baksteen en natuursteen was uiteraard niet zichtbaar. De muren en zuilen van dit sierlijke cortile waren afgewerkt met een zeer dun okergekleurd kalklaagje, dat trouwens nog in de voegen aanwijsbaar is. Een okerkleurig binnenpand met zuilengalerij en daarin de gepolychromeerde portretten van Firenze's 'eerste burgers', zoals de Medici genoemd werden: de Italiaanse bezoekers moeten zich bij het binnentreden toch even in het verre Italië hebben gewaand.

Voetnoten

- (1) De werken werden uitgevoerd door de conserveringsploeg, in casu Marjan Buyle, Els Jacobs en Philippe Schurmans. Ze namen, met enkele onderbrekingen, ongeveer zeven weken in beslag.
- (2) Op de geschiedenis en de bouwgeschiedenis van het Hof van Bladelin wordt niet ingegaan. Eén en ander is boeiend en grondig beschreven in volgende publikaties: Claeys Zr. G., *Het hof Bladelin te Brugge*, Brugge, 1988. Devliegheer L., *Hof van Bladelin*, in *De Huizen te Brugge, Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen*, dl. 2-3, Tiel-Amsterdam, 1975, p. 237-242.
- (3) Hale J., *A Concise Encyclopaedia of the Italian Renaissance*, 1981, p. 42.
Hibbert C., *The Rise and the Fall of the House of Medici*, 1974.
De Roover R., *The Rise and Decline of the Medici Bank 1397-1494*, Cambridge (Mass.), 1963.
Randolph G., *Florentine Merchants in the Age of the Medici*, 1932.
- (4) Dit is een normale leeftijd om zich in de zaken te initiëren. Men moet hierbij in aanmerking nemen dat de gemiddelde levensverwachting onder de 30 jaar lag; 40 jaar werd reeds als vrij oud beschouwd. De gemiddelde huwelijksleeftijd voor vrouwen was 16-18 jaar. Portinari zelf huwt vrij oud, op 40-jarige leeftijd met de 15-jarige Maria di Francesco Bandini-Baroncelli in het jaar 1469 (hetzelfde jaar als het huwelijk van zijn jonge meester Lorenzo de Medici). cfr. Halle J., *op. cit.*, p. 17.
- (5) De Roover R., *Oprichting en likwidatie van het Brugs filiaal van het huis der Medici*, Brussel, 1931, p. XIV e.v.
- (6) Castelfranchi Vegas L., *Vlaanderen en Italië. Vlaamse Primitieven en Italiaanse Renaissance*, (1984), p. 195 e.v.
- (7) Wij danken archivaris Zr. G. Claeys voor de hulp. A. Heins, *A propos de médailles florentines du XVe siècle à Bruges* (Hotel Bladelin), in *Bulletin des Musées royaux des arts décoratifs et industriels*, jg. 10, nr. 5, mei 1911, p. 33-36. J. Marechal, *Europese aanwezigheid te Brugge. De vreemde kolonies (XIVde-XIXde eeuw)*, Brugge, 1985, p. 224.
- (8) *Correspondance de la filiale de Bruges des Medici*, uitg. door A. Grunzweig, Brussel, 1931, p. XIV e.v.
- (9) Du Teil, *Notice sur les oeuvres d'Andrea della Robbia en Flandre*, p. 9-10.
- (10) Barfucci E., *Lorenzo de Medici e la società artistica del suo tempo*, Firenze, 1945, p. 100.
- (11) Nota van A. Duclos geciteerd in Devliegheer L., *op. cit.*, p. 241.
- (12) Langedijk K., *The Portraits of the Medici. 15th-18th Centuries*, 2 dln., (1981), p. 1153.
- We vermelden o.a. ook nog: een 15de-eeuwse cameo in onyx en agaath, toegeschreven aan Domenico Milanese of Giovanni delle Corniole met Lorenzo's profielportret. Cfr. Williamson H., *Lorenzo the Magnificent*, (Londen, 1974), p. 263; een dedicatiepagina van een handschrift van Niccolò Valori 'Vita di Lorenzo il Magnifico', met rechts een klein profielportret. Cfr. Williamson H., *op. cit.*, p. 209; anoniem, Praag, Nationaalgalerie, terracottabuste gemaakt kort vóór Lorenzo's dood. Cfr. Langedijk K., *op. cit.*, p. 1153 e.v.
- (13) Met dank aan de National Gallery of Art in Washington en aan Patrizia Hardesty voor het uitlenen en opsturen van het cliché.
- (14) Vespasiano da Bisticci, *Vite di Uomini Illustri*, 1951.
- (15) Cfr. Pope-Hennessy J., *The Portrait in the Renaissance, Bollingen Series*, XXXV. 12, (New York, 1964).
Winter G., *Zwischen Individualität und Idealität. Die Bildnisbüste. Studien zu Thema, Medium, Form und Entwicklungsgeschichte*, Urachhaus, (1985).
We danken Dr. Günther Passavant van het Istituto Tedesco per la Storia dell' Arte in Firenze voor zijn opmerkingen.
- (16) Collonna G., *Gli Orsini*, (1955).
- (17) Bargellini P., *Le donne di Lorenzo de' Medici*, in *Donne di casa Medici*, Firenze, (1968), p. 11-32.
- (18) Langedijk K., *op. cit.*, p. 1153 e.v.
- (19) Beide triomfbogen zijn afgebeeld in: Devliegheer L., *De Keizer Karel-schouw van het Brugse Vrije*, in *Kunstpatrimonium van West-Vlaanderen*, dl. 10, Tiel, 1987), afb. 167 en 169.
- (20) Devliegheer L., *op. cit.*, p. 86.
- (21) Stenclak M., *Bouwkunst in de Nederlanden. De renaissance*, (Rijswijk, 1985), p. 47 e.v.
- (22) Het paleis werd grondig verbouwd in de 19de eeuw, om het om te vormen tot militaire academie. De medaillons zijn bewaard. Cfr. Stenclak M., *op. cit.*, p. 31-33. Met dank aan Anne Bergmans.
- (23) Lloyd N., *A History of English Brickwork*, 1925. Met dank aan Jos Stroobants.
- (24) *Donatello e la Sagrestia Vecchia di San Lorenzo*, Firenze, 1986, p. 46-51. Deze pigmenten waren evenwel ook hier te lande in gebruik, zij het vrij zeldzaam o.w.v. de hoge kostprijs.
- (25) Deze grote ogen zijn typisch voor sculpturen die vanop afstand bekeken moesten worden. Men vindt dezelfde uitwerking met de ingekerfde pupillen en de grote ogen op de beelden van Donatello voor de campanile te Firenze (eerste helft 15de eeuw).
- (26) Smart A., *The Renaissance and Mannerism in Italy*, (Londen, 1971), p. 21.

Monumenten en Landschappen en de hervorming der instellingen

Mark Fierlafijn, B.M.L.

De overheidsbemoeyenis inzake monumenten en landschappen is in ons land — zoals elders in Europa — altijd een vanzelfsprekende component geweest van het cultuurbeleid, ook al was die cultuur, althans in de ogen van de wetgevers en gezagsdragers, aanvankelijk beperkt tot de 'kunsten en wetenschappen' of de 'schone kunsten'. Andere materies, zoals permanente opvoeding, toerisme, sport, jeugdbeleid enzomeer, zouden pas veel later tot het domein van de 'overheidscultuur' gaan behoren.

In de jaren zestig ontstond in België een politieke stroming die de culturele tweeledigheid van het land in de staatsstructuren wilde vastleggen. Het is precies het culturele feit dat aan de hervorming der instellingen ten grondslag ligt.

Toen Vlaanderen door de grondwetsherziening van 1970-1971 zijn culturele autonomie verworven had, gold die zelfstandige bevoegdheid uiteraard ook de monumenten- en landschapszorg. Monumenten en landschappen behoorden immers tot het cultureel patrimonium. De *Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen* was reeds in 1968 gesplitst in twee autonome secties, een Franstalige en een Nederlandstalige. In 1972 werd een (Vlaamse) *Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg* opgericht, de directe voorloper van het huidige *Bestuur voor Monumenten en Landschappen*, en in 1976 keurde de Cultuurraad voor de Nederlandse Cultuurgemeenschap een *decreet goed tot bescherming van monumenten en stads- en dorpsgezichten*. Het lag overigens in de bedoeling om ook de landschapszorg in het nieuwe decreet op te nemen, maar dat lukte niet: teveel landbouwpolitieke tegenwind was opgestoken. Voor de Vlaamse landschappen bleef de oude wet van 1931 dus van kracht, tot op vandaag.

Het decreet van 3 maart 1976 legde voor het eerst een wettelijke band tussen de monumenten, stads- en dorpsgezichten en de ruimtelijke ordening. Die band

bestaat voornamelijk in een stelsel van wederzijdse melding en adviesverstrekking. De *wet van 29 maart 1962 houdende organisatie van de ruimtelijke ordening en de stedenbouw* had immers geen enkele verbinding gelegd naar de *wet van 1931 op het behoud van monumenten en landschappen*. De culturele decreetgever van 1976 durfde het echter wél aan om de vergunning verlenende instanties alsmede de gemachtigde abmtenaar van Stedenbouw een *bindend* advies op te leggen wanneer het om een vergunning gaat die een beschermd monument, stads- of dorpsgezicht betreft. De juridische en administratieve wrijvingen tussen ruimtelijke ordening enerzijds, monumenten en landschappen anderzijds behoorden trouwens sinds lang tot de gevestigde wanorde; het decreet van 1976 zou dit ergerlijk verschijnsel niet uit de wereld helpen. De Raad van State mocht dan wel de theoretische knoop hebben doorgehakt door beide wetgevingen gelijkwaardig te verklaren en cumulatief in hun toepassing (1), in de praktijk bleef er voldoende stof tot conflicten.

Betere verhoudingen kwamen tot stand in een volgende fase van de staatshervorming.

De bijzondere wet van 8 augustus 1980 tot hervorming der instellingen gaf definitief vorm aan de nieuwe staatsstructuur in federale zin. Vlamingen en Walen kregen elk een volwaardig wetgevend lichaam en een eigen regering. De bevoegdheden werden uitgebreid. Het stadium van 'cultuurfederalisme' was voorbijgestreefd: tal van 'persoonsgebonden' bevoegdheden en bevoegdheden van gewestelijke aard werden aan de Gemeenschappen en Gewesten overgedragen. De monumenten en landschappen bleven een culturele aangelegenheid, in de bijzondere wet van 1980 als volgt geformuleerd:

„Art. 4 De culturele aangelegenheden bedoeld in artikel 59bis, §2, 1° van de Grondwet zijn:

(...)

4° Het cultureel patrimonium, de musea en de andere wetenschappelijk-culturele instellingen”;

In de voorbereidende werken van de bijzondere wet lezen wij dat onder cultureel patrimonium onder meer de monumenten en landschappen worden verstaan.

De nieuwe Vlaamse regering, *Executieve* genoemd, kreeg ook een eigen administratief apparaat: het *Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap* dat in 1984 van start ging. In dit ministerie werden al de Vlaamse ambtenaren ondergebracht van de diensten die de culturele, persoonsgebonden en gewestelijke zaken voordien behartigd hadden of voortaan zouden behartigen. De in 1972 opgerichte Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg (R.M.L.Z.) kreeg een nieuwe naam: Bestuur voor Monumenten en Landschappen (B.M.L.). Het werd ondergebracht bij de *Administratie voor Ruimtelijke Ordening en Leefmilieu* (A.R.O.L.), samen met 3 andere besturen: Ruimtelijke Ordening, Landinrichting en Leefmilieu. Een cultureel bestuur werd aldus toegevoegd aan drie partners die voor gewestelijke materies instonden. De nieuwe bestuurlijke indeling was vooral belangrijk omdat monumenten en landschappen nu met ruimtelijke ordening onder dezelfde noemer stonden. De eerder vermelde conflicten konden nu binnenskamers worden uitgevochten, en door de Directeur-generaal van A.R.O.L. worden beslecht nog vóór zij de rechts-onderhorige burger bereikten. Inmiddels heeft de bestuurlijke praktijk uitgewezen dat de scherpe hoeken inderdaad zijn afgerond. Vlot overleg strijkt vele ruimtelijke plooien glad. Vanzelfsprekend geldt dit ook voor de dossiers waar landinrichting (ruilverkaveling, waters en bossen, natuurbehoud...) en milieuzaken bij betrokken zijn.

Maar de staatshervorming was nog ver van voltooid. Om van België een werkelijk federale staat te maken moesten nog meer bevoegdheden worden overgeheveld, zoals onderwijs en openbare werken. Bovendien bleken de reeds overgedragen bevoegdheden niet altijd duidelijk afgebakend, wat een bron was van betwistingen. Ook hadden de hervormingen van 1980 aan Brussel geen eigen statuut gegeven. De monumenten- en landschapszorg in Brussel-Hoofdstad werd door de besturen van de Vlaamse en de Franse Gemeenschap samen voortgezet, onder het gezag van

een nationale minister. Een regeling die administratief-rechtelijk niet orthodox was, maar wel moest toegepast worden om het bestuurlijk vacuüm op te vullen. De gemeenschappen waren immers in Brussel wel bevoegd voor de culturele aangelegenheden, voor zover die verband hielden met instellingen die wegens hun activiteiten 'moeten worden beschouwd als uitsluitend behorend tot de ene of de andere Gemeenschap'. Maar monumenten en landschappen zijn geen instellingen, zodus... . Pas in 1987 werd voor Brussel een Bestuur opgericht voor de gemeenschappelijke gemeenschapszaken, waaronder de monumenten en landschappen.



Precies 10 jaar na de bijzondere wet van 8 augustus 1980 zal het parlement de wet goedkeuren tot wijziging van die bijzondere wet. Is het federale België nu geboren?

In ieder geval gaat het om een fundamentele hervorming van de Belgische staat 'in federale zin'. De wetsbepalingen die op de monumenten en landschappen slaan zijn in werking getreden op 1 januari 1989, samen met de zogenaamde *Financieringswet* van 13 augustus 1988. In twee artikelen wordt de bevoegdheid inzake monumenten en landschappen aan de Gemeenschappen onttrokken en aan de Gewesten toegewezen:

„Art. 4. De culturele aangelegenheden bedoeld in artikel 59bis, § 2, 1° van de Grondwet zijn:

(...)

4° Het cultureel patrimonium, de musea en de andere wetenschappelijke-culturele instellingen met uitzondering van de monumenten en landschappen;”

„Art. 6. § 1. De aangelegenheden bedoeld in artikel 107quater van de Grondwet zijn:

I. Wat de ruimtelijke ordening betreft: (...)

7° De monumenten en landschappen”.

De monumenten- en landschapszorg is derhalve — in de zin van de Grondwet — geen culturele aangelegenheid meer, maar wel een gewestelijke materie, die meer bepaald de ruimtelijke ordening betreft.

De vraag die hier onmiddellijk rijst is uiteraard: waarom heeft de wetgever die bevoegdheid van gemeenschap naar gewest overgeheveld?

Uit de voorbereidende werken van de wet blijkt alvast dat de regering het niet nodig heeft gevonden die maatregel uitvoerig toe te lichten. Bij het regeringsontwerp dat bij de Kamer werd ingediend lezen we de volgende commentaar (2):

„§ 1. De bepaling onttrekt de bevoegdheid inzake monumenten en landschappen aan de Gemeenschappen. Deze bevoegdheid wordt toegewezen aan de Gewesten door artikel 3, § 1, van dit ontwerp, omdat ze nauw verbonden is met de stedenbouw en de ruimtelijke ordening.

De Regering heeft aandacht gehad voor de weerslag van deze bepaling op de bevoegdheid van de Duitstalige Gemeenschap. De aangelegenheid monumenten en landschappen zou het voorwerp kunnen uitmaken van een samenwerkingsakkoord tussen de Duitstalige Gemeenschap en het Waalse Gewest”.

Het enige motief dat wordt aangevoerd is, dat de bevoegdheid inzake monumenten en landschappen nauw verbonden is met de stedenbouw en de ruimtelijke ordening. Niemand zal dat ontkennen, maar toch is het een zwak argument. Vooreerst omdat het enigszins arbitrair overkomt. De nauwe verbondenheid van één bevoegdheid met een andere kan immers ingeroepen worden om talloze andere bevoegdheden eveneens aan elkaar te koppelen. Vervolgens omdat het argument, aldus geformuleerd, perfect omkeerbaar is. Maar vooral omdat wordt voorbijgegaan aan de essentie van de zaak. De bescherming van een monument, stads- of dorpsgezicht, de rangschikking van een landschap beoogt immers niet de ruimte te ordenen, maar wel de culturele waarden ervan te vrijwaren. Op inhoudelijk vlak ontkracht de wetgever trouwens de indeling die hij zelf voorschrijft door de formulering: *„het cultureel patrimonium ... met uitzondering van de monumenten en landschappen”*. Waarom moest die uitzondering worden gemaakt? Het antwoord van de Vice-Eerste Minister en Minister van Institutionele Hervormingen aan de Kamer werpt meer licht op de zaak (3):

„De Vice-Eerste Minister onderstreept dat de bevoegdheid inzake de bescherming van monumenten en landschappen in de drie Gewesten aan de diensten voor ruimtelijke ordening zal worden toevertrouwd.

Het voorstel van een lid om de Monumenten en Landschappen in Brussel als een biculturele aangelegenheid te laten beheren door de verenigde taalgroepen, is volgens sommige leden positief. Indien deze materie als gemeenschapsaangelegenheid wordt beschouwd, dient ze echter te worden geregeld op basis van art. 108quater van de Grondwet. Daarin wordt echter geen regeling voorzien voor de tot nu toe nationaal beheerde biculturele aangelegenheden.

Nochtans heeft het Sint-Lukasarchief in een recente studie gewezen op de band tussen stedenbouw, stadsrenovatie, ruimtelijke ordening en de bescherming van monumenten en landschappen. Dat deze materie wordt toegewezen aan de Gewesten is dus verdedigbaar.

Trouwens het voordeel daarvan — voor wat Brussel

betreft — is dat er één beslissingsinstantie is. De dubbele beslissingsinstantie heeft te Brussel het treffen van beschermingsmaatregelen verhinderd.

De financiering van het beleid te Brussel gebeurt via de Nationale begroting 'Gemeenschappelijke Culturele Zaken'. In deze begroting was tot nu toe echter geen bedrag voor het beleid inzake monumenten en landschappen voorzien. Er bestaat dus geen zekere financieringsbasis.

In de financieringswet zal bijzondere aandacht moeten worden besteed aan de financiering van deze materie in het Brusselse Gewest.

Op de vraag van een lid van de Duitstalige Gemeenschap, antwoordt de Minister dat het Waalse Gewest ook bevoegd wordt voor de monumenten en landschappen in het Duitse taalgebied. Via een akkoord tussen de Duitstalige Gemeenschap en het Waalse Gewest kan deze bevoegdheid echter gedelegeerd worden naar de Duitstalige Gemeenschap, dit in toepassing van art. 59ter, § 3 van de Grondwet”.

Meteen is het duidelijk dat de overdracht van bevoegdheid in feite werd ingegeven door de bekommernis om een regeling te treffen voor de monumenten en landschappen in Brussel-Hoofdstad. Andere overwegingen zijn daaraan ondergeschikt gemaakt.

Nu de ratio legis enigszins verhelderd is, rijst een tweede, allicht veel belangrijker vraag: wat zijn nu de concrete gevolgen van die hervorming voor het beleid en de beleidsuitvoering inzake monumenten en landschappen.

Dat vooral de Duitstalige Belgen onaangenaam verast werden, hoeft geen betoog. Zij verliezen hun monumenten en landschappen. De regering verwijst wel naar de mogelijkheid om dienaangaande een samenwerkingsakkoord te sluiten tussen het Waalse Gewest en de Duitstalige Gemeenschap, maar voor deze laatste zal dat een schrale troost zijn.

Voor Brussel-Hoofdstad zal het Brusselse Gewest nu de zaak moeten klaren. Een enorme verantwoordelijkheid als men de culturele rijkdom van het Brussels patrimonium in ogenschouw neemt ... en de staat waarin het zich bevindt. Het Vlaamse en het Waalse Gewest zouden daarbij behulpzaam kunnen zijn indien daartoe met het Brussels Gewest een samenwerkingsakkoord wordt gesloten.

Wat de Vlaamse monumenten- en landschapszorg betreft is de wetgevende ingreep misschien minder spectaculair. In eerste instantie zijn er enkele objectieve consequenties aan te wijzen. Zo ontsnapt de monumenten- en landschapszorg voortaan aan de bepalingen van het Cultuurpact (4). Theoretisch moet de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen niet meer zó worden samengesteld *„dat de vertegenwoordiging van de ideologische en filosofische strekkingen alsmede van de gebruikersgroeperingen wordt verzekerd”*. De regels inzake subsidiëring voor restauratiewerken hoeven niet meer bij decreet te worden vastgesteld of bekrachtigd: een besluit van de Vlaamse Executieve volstaat. Het betreft hier een feitelijke vereenvoudiging waardoor het aanpassen van subsidieregelingen (procedureel althans) vlotter kan gebeuren.

Het feit dat de Gemeenschapsminister van Ruimtelijke Ordening en Huisvesting nu ook bevoegd is voor monumenten en landschappen, impliceert tevens dat sommige bepalingen van wet en decreet in de administratieve praktijk anders moeten worden toegepast.

Wanneer bijvoorbeeld de wet van 7 augustus 1931 de Minister die voor de ruimtelijke ordening bevoegd is de mogelijkheid biedt om zijn aanmerkingen in te dienen omtrent een rangschikkingsvoorstel, dan verliest die bepaling elke betekenis omdat de minister het niet nodig zal vinden zichzelf van advies te dienen. Zo ook vereist de 'economie' van het decreet van 3 maart 1976 bepaalde gewijzigde toepassingen. Wanneer een te beschermen goed gelegen was in een gebied waarvoor een goedgekeurd plan van aanleg of een verkavelingsvergunning bestaat, dan moest het beschermingsbesluit door de Vlaamse Executieve genomen worden op gezamenlijke voordracht van de twee bevoegde gemeenschapsminister (cultuur enerzijds, ruimtelijke ordening anderzijds). Het spreekt vanzelf dat ook deze bepaling geen betekenis meer heeft aangezien de huidige Gemeenschapsminister beide vermelde ambten in zich verenigt.

En wat is de rechtskracht van het voormelde bindend advies dat de ambtenaar van monumenten verstrekt aan „*de vergunning verlenende instanties alsmede de gemachtigde ambtenaar van stedenbouw*”? Dat blijft zijn bindende kracht behouden, doch slechts zolang

de hogere orde niet ingrijpt. Een gemeenschapsminister kan zich immers niet laten binden door zijn eigen ambtenaren.

In het bestek van deze bijdrage is het uiteraard niet mogelijk om in te gaan op al de mogelijke gevolgen, directe en indirecte, van de institutioneel hervormde monumenten- en landschapszorg. Wat voorafgaat kan slechts dienen als een eerste aanwijzing. Het psychologisch klimaat waarin de monumenten- en landschapszorg voortaan moet bedreven worden, zal minstens een even belangrijke rol spelen als het juridisch effect van de nieuwe wetbepalingen.

Of de overheidszorg voor het 'onroerend' cultuurpatrimonium in de nieuwe context groter of kleiner wordt, zal de beleids- en bestuurlijke praktijk moeten uitwijzen. Vele vragen hebben op dit ogenblik nog geen antwoord gekregen. Zo is het nog niet duidelijk hoe het Bestuur voor Monumenten en Landschappen zich verder moet gedragen op het internationale forum. De internationale instellingen waarin het Bestuur de Vlaamse Gemeenschap vertegenwoordigt zijn immers culturele instellingen, en talrijke contacten met het buitenland vinden plaats in het kader van de bilaterale culturele akkoorden. Voor het buitenland immers is de monumenten- en landschapszorg een culturele aangelegenheid, zoals het in dit land was van 1835 tot en met 1988.

Voetnoten

- (1) Onder meer de arresten Huriaux-Ponselet (nr. 16.236) van 8 februari 1974 en Spée (nr. 20.190) van 13 maart 1980.
- (2) Wetsontwerp tot wijziging van de bijzondere wet van 8 augustus 1980 tot hervorming der instellingen, (18 juli 1988), Gedr. St. Kamer, B.Z., 1988, nr. 516/1.
- (3) Verslag namens de Commissie voor de herziening van de Grondwet, voor de institutionele hervorming en de voor regeling van conflicten, (26 juli 1988), Gedr. St. Kamer, B.Z., 1988, nr. 516/6.
- (4) De wet van 16 juli 1973 waarbij de bescherming van de ideologische en filosofische strekkingen gewaarborgd wordt.

De kleiputten van de Rupelstreek : een uniek landschap in het gebied der grote rivieren



Dimitri Devuyst, V.U.B.

De Rupelstreek staat om de haverklap in het nieuws. Het is geen toeval dat de belangstelling van wetenschappers, zakenlui, bewoners en buurtwerkers zich steeds weer toespitst op de kleiputten. Sinds de teloorgang van de baksteenindustrie lag immers een reusachtig 'kraterlandschap' klaar voor een nieuwe bestemming. Toegooien, ophogen en volstorten leek tot voor enkele jaren de enige oplossing.

In de hiernavolgende bijdrage wordt het belang van het behoud en de bescherming van de kleiputten als natuur- en recreatiegebied uitgediept. Ook de waterkwaliteit van de kleiputten komt aan bod en aan de hand van een fyto-sociologische studie wordt de intrinsieke waarde van de vegetatie in de kleiputten besproken. Er wordt gewerkt met 'case studies': 'De Walenhoek - kleiputten van Niel', 'Provinciaal recreatiedomein De Schorre - Boom' en 'opgespoten kleiputten - Boom Noord'.

Boven: Het kleifront te Rumst: ook vandaag gaan de afgravingen verder (eigen foto)

Pagina rechts: Droogloodsen ten prooi aan de natuurelementen (eigen foto)



Situatieschets en historiek van de Rupelstreek

De Rupelstreek, gelegen in de provincie Antwerpen, is genoemd naar de rivier die in belangrijke mate haar historische ontwikkeling mee heeft bepaald. Nabij Rumst stromen de Dijle en de Nete samen. Vanaf dat punt tot daar waar deze waterloop in de Schelde vloeit ter hoogte van Rupelmonde, spreken we van de Rupel. Het gebied dat zich uitstrekt langs de rechteroever van deze rivier wordt Rupelstreek genoemd. De gemeenten Boom, Rumst, Niel, Schelle en Hemiksem zijn erin omvat.

Wie vandaag stroomafwaarts de Rupel volgt, zal worden getroffen door een landschap dat in het verleden zeer sterk door de mens werd aangetast en er nu wat doelloos bijligt. Reeds in de 13de eeuw werd — weliswaar op kleine schaal — klei uitgegraven voor het bakken van steen. Ja, zeven eeuwen klei-ontginning laat haar sporen na. De Boomse cuesta werd met steeds meer geperfectioneerde graafmachines aangevreten. Ook vandaag nog wordt de dikke laag Rupeliaanse of Boomse klei tot op een diepte van 20 à 30 m aangesproken voor de produktie van baksteen, hoewel op veel minder plaatsen dan in de bloeiperiode het geval was. Toen de concurrentiestrijd met andere produktiecentra, de ontwikkeling van goedkopere bouwmaterialen, de stijging van de energiekosten en het instorten van de bouwmarkt in de jaren zeventig een eind maakten aan de Rupelstreek als hoofdplaats van de baksteenindustrie, raakten ook de traditionele socio-economische waarden zoek en gleed de streek in een zware recessie. De tewerkstelling nam een flinke duik, het inwonersaantal nam af tot een goede 54.000 mensen, een bevolking trouwens die steeds ouder werd door de emigratie van de jongeren en een dalende nataliteit.

Kortom, de bevolking stond allesbehalve stevig in haar schoenen om de toekomst van de Rupelstreek in eigen handen te nemen. Het waren de afvalmagnaten die voor de Rupelstreek een weinig fris vooruitzicht hadden: de achtergelaten kleiputten werden beschouwd als gemakkelijke en goedkope vuilnisbak-

ken die zonder problemen — legaal of illegaal — konden worden opgevuld. Wat vandaag voor gevolg heeft dat de Rupelstreek bezaaid ligt met kleine en grote storten van asbest, vliegias, gips en — het minder gevaarlijke — huisvuil. Zonder te spreken van de stoffen die in de putten verdwenen na zonsondergang. Sedert 1971 werden ook enkele kleiputten opgespoten met zand en baggerspecie, met als doel nieuwe gronden voor industriële vestigingen of sociale woningbouw vrij te maken. Onthouden we daarbij nog de verkrotting van het alom tegenwoordige industriële erfgoed, de zeer zware watervervuiling van de Rupel en de scheikundige industrie aan het nabije kanaal Willebroek-Brussel die de luchtkwaliteit zwaar aantast, dan doorstaat de Rupelstreek met glans de test als 'lelijkste eendje van Vlaanderen'.

Een toekomstperspectief

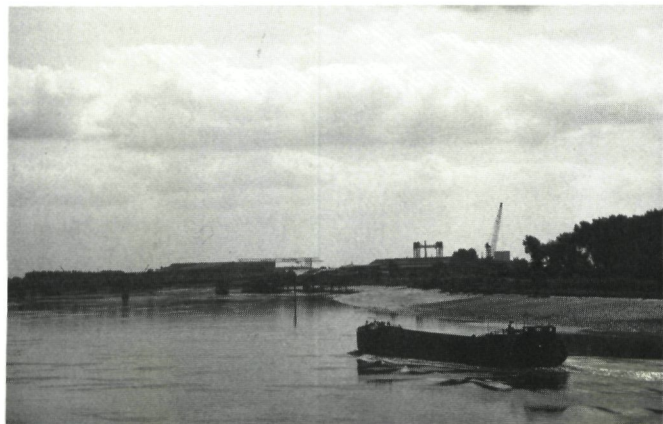
Schijn bedriegt! Terwijl de Rupelstreek op het eerste gezicht niet meer te redden valt, opent een tweede, meer gedetailleerde kijk een industrieel archeologische schatkamer, een reeks van potentieel zeer waardevolle waterrijke biotopen en een in Vlaanderen uniek landschap.

Reeds in 1983 bouwden G. Plomteux en I. Vandenhoudt in dit tijdschrift een sluitende argumentatie ter bewaring van het dorpsgezicht Noeveren, een gehucht van de gemeente Boom. De erkenning van deze historische woon- en werkgemeenschap als herwaarderingsgebied — alsook enkele andere gelijkaardige centra in de buurt, bijvoorbeeld Hellegat en Bosstraat — garanderen een positief buurtopbouwwerk.

In een historisch daglicht gesteld is het echter onmogelijk de baksteenovens en arbeiderswoningen te beschermen zonder de achterliggende 'goudmijnen' van de Rupelstreek, de kleiputten zelf, te bewaren. Willen we onze kinderen in de 21ste eeuw kunnen uitleggen hoe de Rupelstreek aan zijn ruimtelijke structuur kwam, aan zijn steegjes en scheve fabrieksschouwen, dan moeten ook het kleifront en de kleiputvijvers als historische natuurparken worden beheerd.

Wat de Rupelgemeenten ten eerste nodig hebben is een toekomstplan: een plan dat antwoordt op de vraag 'hoe wensen wij dat onze nakomelingen binnen 100 jaar leven in deze streek?' rekening houdend met het feit dat de streek een van de groenarmste gebieden is van het Vlaamse Gewest. Gezondheid, economische welvaart en enige reden tot fierheid is voor de Rupelgemeenschap niet teveel gevraagd.

Sport en beweging zijn de sleutel tot de preventieve gezondheidszorg. Buitenhuisrecreatie wordt het meest beoefend in een groene, natuurlijke omgeving: even de natuur in om te vluchten voor het jachtige leven verfrist de geest en het lichaam. De waarde van een groene long in onze levensgemeenschap is moeilijk in te schatten. Een bezige bij aan de slag op de Guldenroede, de weerspiegeling van een zonsonder-



De Rupel, de zwaar vervuilde rivier die in belangrijke mate de historische ontwikkeling van de streek heeft bepaald (eigen foto)



De Rupelstreek, een industrieel-archeologische schatkamer (eigen foto)

het ongezuiverde afvalwater van het Brusselse gewest moet slikken — en de kleiputten. De waterkwaliteit werd op 10 staalnamepunten te Niel en Boom bepaald aan de hand van fysisch-scheikundige analyses. De conclusie van dit onderzoek kunnen we als volgt samenvatten:

- het water in de kleiputten is sterk gemineraliseerd;
- sulfaat en calcium-ionen zijn dominant;
- het water is zwak basisch en meestal voldoende verzadigd met zuurstof;
- de concentratie aan fosfaten en nitraten, pH schommelingen, sterke fluctuaties in biochemisch zuurstofverbruik en zuurstofverzadiging in het water wijzen op een voedselrijk water;
- infiltratie van Rupelwater, riool- of ander afvalwater (bijvoorbeeld effluent uit stortplaats) heeft een onmiddellijk negatief effect op de waterkwaliteit van de kleiputten;
- preliminair onderzoek naar de zware metalen wijst op de aanwezigheid van onder andere ijzer, cadmium, lood en mangaan.

Schommelingen in het waterpeil doen zich niet voor, tenzij in beperkte mate als gevolg van weerverschijnselen.

De fytosociologie

Het Laboratorium voor Algemene Plantkunde en Natuurbeheer van de Vrije Universiteit Brussel (directeur: Prof. Dr. J.J. Symoens) is niet aan zijn proefstuk toe wanneer het aankomt op het beschrijven van de vegetatie. Ook in de kleiputten van de Rupelstreek werd de plantengroei bestudeerd aan de hand van een fytosociologisch onderzoek.

De fytosociologie gaat uit van het feit dat plantensoorten niet willekeurig door elkaar groeien, maar dat bepaalde species steeds in gelijkaardige omgevingsvoorwaarden voorkomen. We beschouwen dus het bestaan van plantengemeenschappen, dit zijn vegetatietypen die men herkent aan hun floristische samenstelling.

In de kleiputten van de Rupelstreek werd de fytosociologische methode van Braun-Blanquet gebruikt, waarbij we praktisch gezien te werk gaan in drie grote fasen: het veldwerk, de rangschikking van de waarnemingen in vegetatietabellen en de indeling van de plantengemeenschappen in een hiërarchisch klassificatiesysteem (Braun-Blanquet, 1964).

Het terreinwerk start steeds met de afbakening van een 'opname-oppervlakte', een stuk homogene plantengroei zodanig afgegrensd dat alle plantensoorten typisch voor het vegetatietype binnen de oppervlakte liggen. De eerste waarneming in dit proefvlak betreft de opbouw van de vegetatie in lagen, bijvoorbeeld boom-, struik-, kruid- en moslaag indien zij alle aanwezig zijn. Per laag worden dan alle voorkomende soorten genoteerd en aan elke soort wordt een cijfer toegekend dat weergeeft in welke mate de soort een overheersende rol speelt in de vegetatie.



Planten overwoekeren de overblijfselen van de steenbakkerijen (eigen foto)



Het Hof van Bladelin te Brugge
gerestaureerd door

N.V. Aannemersbedrijf Woudenberg
Graaf Pierre de Brieylaan 21
8200 Brugge
Tel. : (050) 38 08 38

MADE IN BELGIUM

EEN GAMMA PRODUCTEN VOOR RESTAURATIEWERKEN EN VOCHTIGHEIDSPROBLEMEN

Tienjarige waarborg

REMAFIX® : steenverharder
2L/13/87/3780 (KIK-rapport)

REPOX : Epoxy-harsen voor alle
restauratiewerken

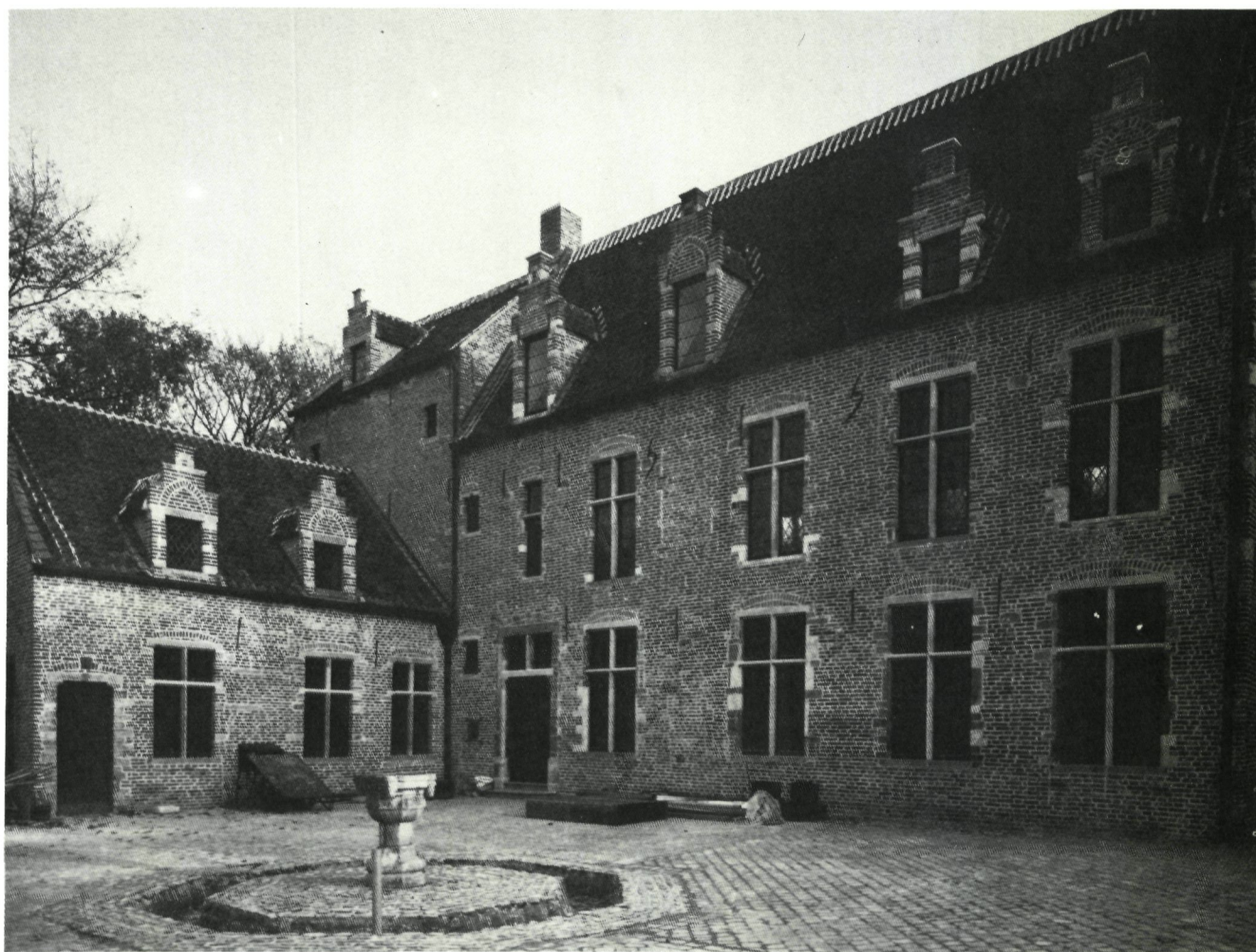
GLAZUR® : doorschijnend gekleurde
bescherming voor beton en alle
andere minerale ondergronden

EXHYDRO® : waterbestendige steenbescherming
door wtcb getest
ATG/H 606

REMAPLAST : speciale produkten voor
REMAS waterdichtheid

EXHYDRO inj : droogmaking van muren
tegen opstijgend vocht door
injectie-diffusie onder lage druk
(brevet Mabi)

REMAL : chemische gevelreiniging



Het 'Huis Erasmus' in Brussel werd met onze produkten gerestaureerd.



RENOVATION MAINTENANCE



PVBA

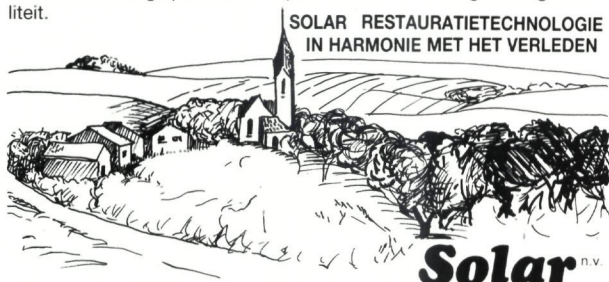
BUREAU : 1000 Brussel - Baksteenkaai 32/B7
tel. : (02) 513 22 11 - 513 70 20
tlx. : Renoma B - 23921

de rust en het evenwicht van mineralen

Dit is geen verhaal over bronwater. Wel een manifest over fundamentele principes van de restauratietechniek. Wij vatten dit in 5 puntjes samen:

- 1** De restauratiematerialen moeten zich kunnen aanpassen aan hun omgeving, zodanig dat de authenticiteit van het monument bewaard blijft.
- 2** Het materiaal moet zoutbestendig zijn en mag de zout- en vochttransporten niet belemmeren.
- 3** Het materiaal moet vrij van kunststoffen zijn en speciaal-cementgebonden.
- 4** Fysische eigenschappen van het restauratiemateriaal moeten aangepast worden aan de eigenschappen van het object.
- 5** Het restauratiemateriaal moet eenvoudig en kostenbesparend toe te passen zijn.

Om die vijf fundamentele principes te kunnen handhaven verkoopt en gebruikt Solar gemakkelijk verwerkbare, zuivere minerale restauratiemortels voor natuursteen, die meestal geen dure wapening vereisen, en zoutbestendige pleister- en injectiemortels van hoogwaardige kwaliteit.

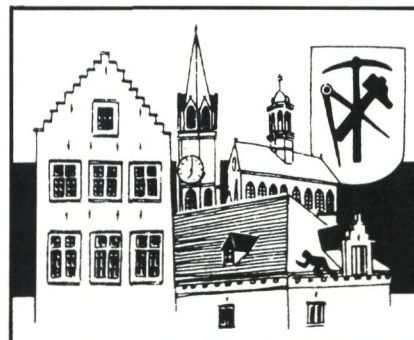


Solar n.v.
Kleine Breedstraat 51, 2700 St.-Niklaas

voor meer informatie belt u: 03/776.91.62

MOREELS H

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat
9420 ERPE-MERE

(053) 21 01 54



In het labrynt van
bouwspecialiteiten
wijzen wij de weg

Verdeler van
Remmers-Chemie
Duitsland

Voor nieuwbouw, sanerings-
en restauratiewerken

Voor advies en levering :
Van den Brande EM b.v.b.a.
Industriepark 20
3100 Heist-op-den-Berg
Tel. : (015) 24 19 68
Telefax : (015) 24 28 60

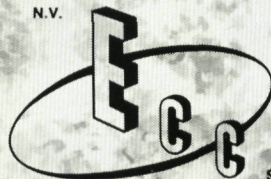


WATERDICHTING DOOR ECC

De ultieme garantie

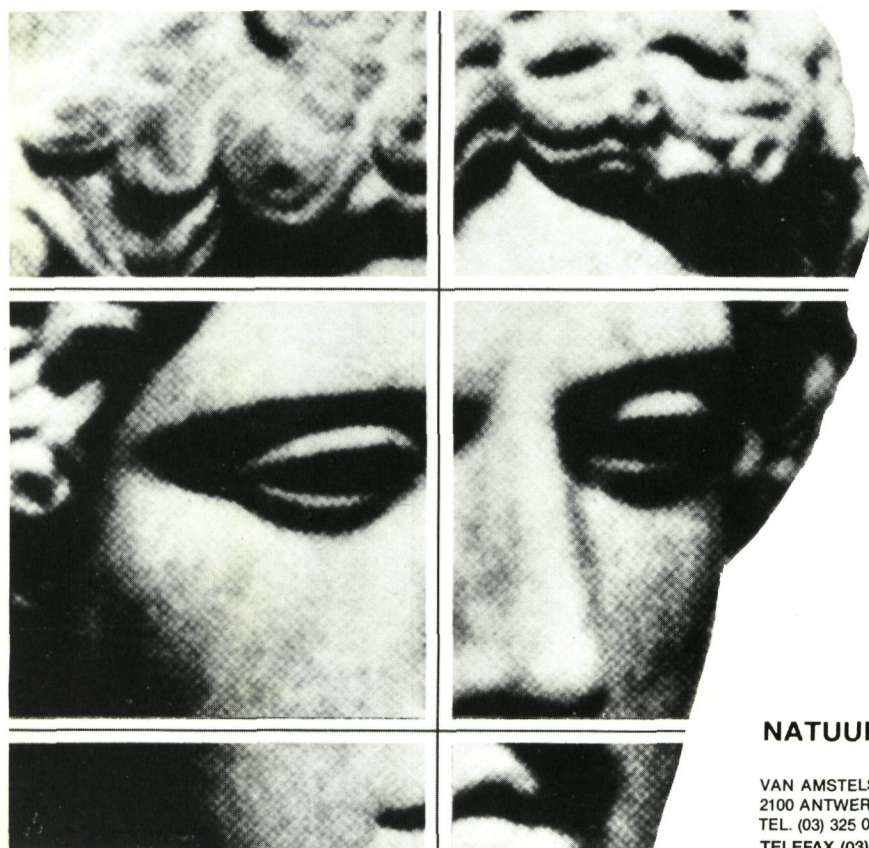
ENVIROMAT: geomembraan op basis van bentonietklei
GUNDLINE: geomembraan op basis van HDPE (Hoge Densiteit Poly Ethyleen)
FUKO: injectiedarmen voor stornaden
HYDROTITE: zwelstrips voor voegdichting
DENSILIT: waterwerend toevoegmiddel voor cement
FREEZTEQ: behandeling tegen opstijgend vocht
INJEKTIES: Epoxy, polyurethaan, acryl

N.V.



N.V. ECC S.A. TERBEKEHOFDREEF 50-52 - 2610 WILRIJK-B
 TEL. (03) 828 94 95 - (5L) - TELEX 73.332 ECC B

EEN ERVAREN KIJK OP DE TOEKOMST



NATUURSTEEN



AVLAMINCK

N.V.

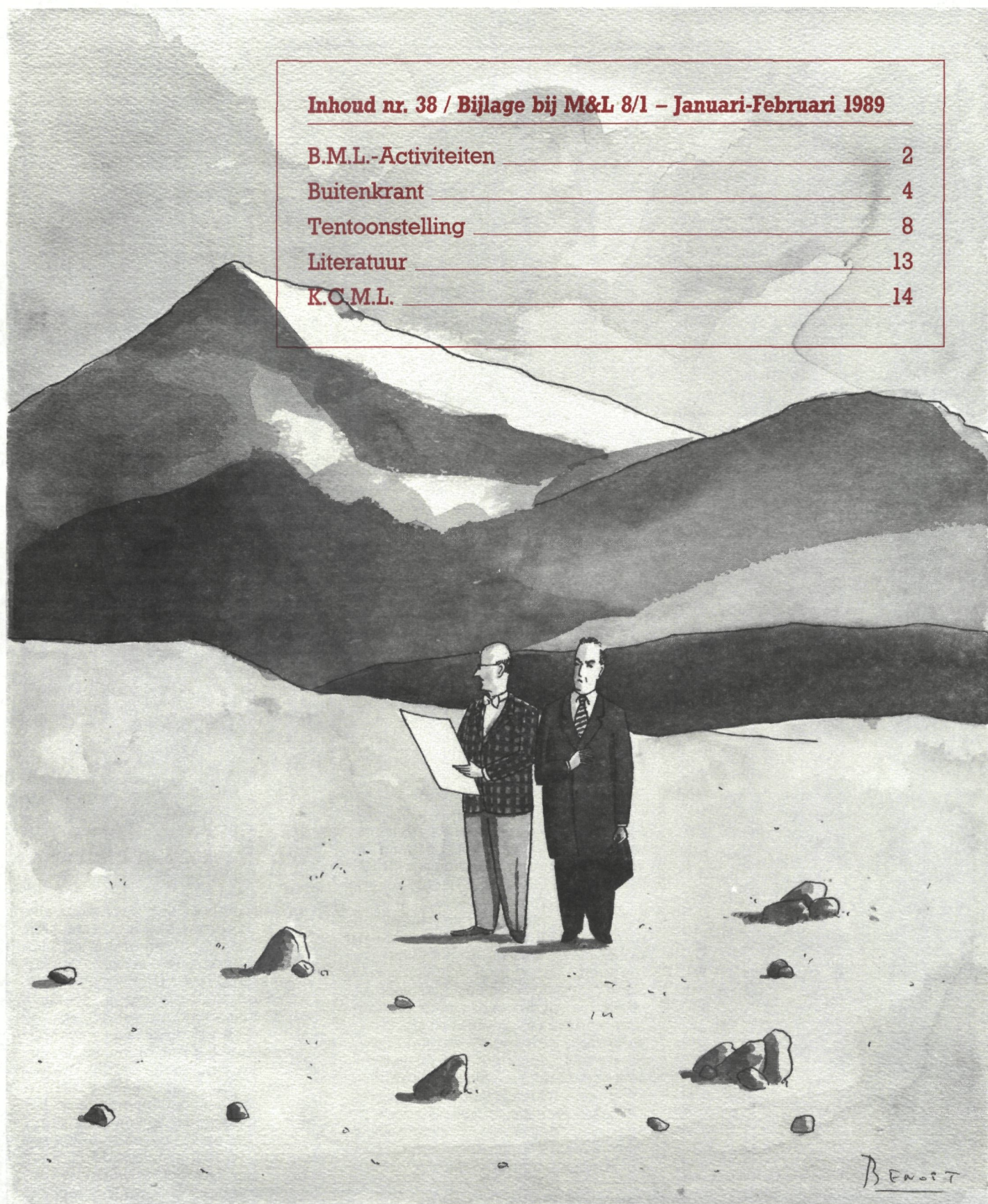
VAN AMSTELSTRAAT 63
 2100 ANTWERPEN
 TEL. (03) 325 03 83
 TELEFAX (03) 325 68 66

GASSTRAAT 11 A
 9100 LOKEREN
 TEL. (091) 48 12 17
 TELEFAX (091) 48 96 61

M & L Binnenkrant

Inhoud nr. 38 / Bijlage bij M&L 8/1 – Januari-Februari 1989

B.M.L.-Activiteiten	2
Buitenkrant	4
Tentoonstelling	8
Literatuur	13
K.C.M.L.	14



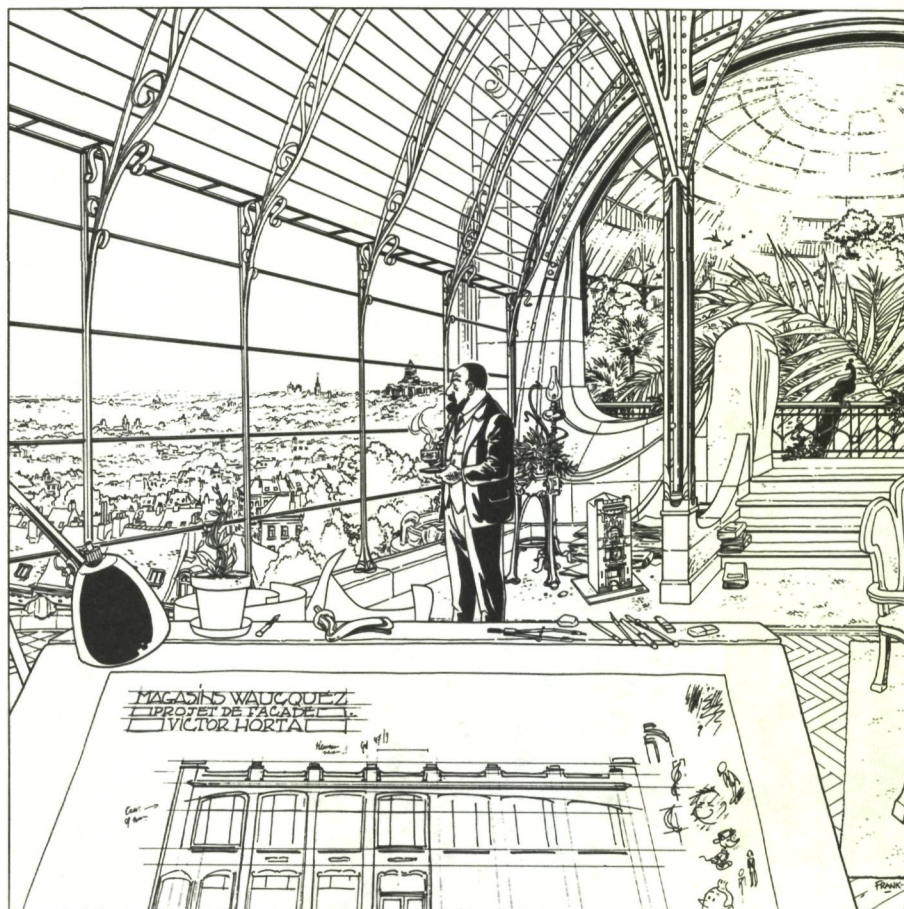
Zij vroegen zich af of ze dat landschap al dan niet zouden behouden.

B.M.L.-ACTIVITEITEN

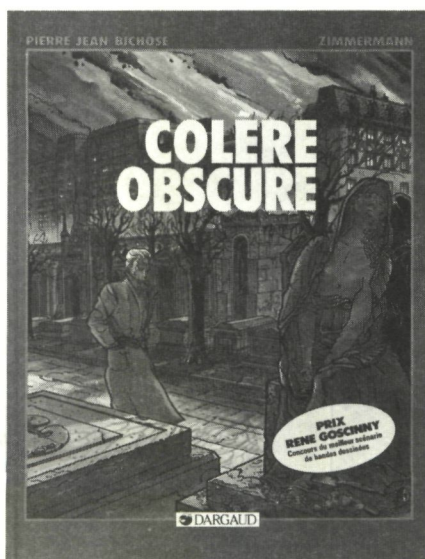
Strips

Onafwendbaar nadert nu met rasse schreden de langverhoopte opening van het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, in Victor Horta's voormalig magazijn Waucquez, te Brussel. Enigszins overschaduwd door de alsmaar troostelozer aanblik van Maxime Brunfaus drukkerijgebouwen van Le Peuple, verbergt de sierlijk zwenkende gevel in de Zandstraat een dan ook sinds lang niet meer gekende drukte. Bij wijze van — gewaardeerde — avant-première op dit eind 1989 te verwachten gebeuren van wereldformaat, vergastten de Pre-Press Group De Schutter en het B.C.B. alvast de liefhebbers en gegadigden op een heerlijke stripkalender. Naast de omslagfoto van Pol De Prins vertolkten Andreas, Schuiten, Yslaïre, Frank, Vance en de Moor elk op eigenzinnige maar schitterende wijze het gegeven 'Art Nouveau en stripverhaal gaan samenwonen' ... in het Waucquez-magazijn uiteraard.

De zes — genummerde en gesig-neerde — zeefdrukken zijn intussen ook verkrijgbaar onder de vorm van



Victor Horta, Waucquez en Brussel, volgens Frank



Colère Obscure (P.J. Bichose en Zimmermann, 1988)

een portfolio (in beperkte oplage), waarvan de opbrengst bestemd is voor het Centrum (Inlichtingen ☎ 02/673.15.06 en 02/733.86.84).

M&L heeft anderzijds zo zijn eigen manier om dit najaarsevenement een prille maar herhaalde hommage te brengen.

Het hele jaar 1989 lang, zesmaal na elkaar, wordt de cover van de *Binnenkrant* inderdaad gecreëerd door telkens weer een andere striptekenaar, en dit naar een origineel en verrassend scenario van *Single*, in andere tijden en omstandigheden, en onder de naam *Bichose*, in 1986 mede-winnaar van de eerste Gosciny-prijs voor scenario's in Angoulême, met het beklemmende *Colère Obscure* (Dargaud, 1988).

M.M. Celis.

Studiedag 'Burchtruïnes in Limburg'

Op 8 november 1988 werd voor alle geïnteresseerden van het Bestuur en ter voorbereiding van een in dit tijdschrift te verschijnen artikel, door de Provinciale Directie Limburg een informatiedag georganiseerd in verband met de hier voorkomende ruïnes. Gezien het praktisch niet mogelijk was om tegelijk een bloemlezing aan te bieden van hoogteburcht, waterburcht, motte ... en enkele 'gerestaureerde' ruïnes te tonen, werd het bezoek toegespitst op een paar 'spectaculaire' sites: de castrale motte van Brustem bij Sint-Truiden, de hoogteburcht van Kolmont in Overrepen bij Tongeren en de mottoren van Mulken te Tongeren.

De burchttoren van Brustem en de burcht van Kolmont maakten deel uit van een verdedigende burchtengordel aan de grenzen van het graafschap Loon: Brustem beschermde de westgrens, Kolmont was gelegen aan de zuidgrens. Het waren beide belangrijke uitkijkposten van de graven van Loon, op de weg tussen de prinsbisshoppelijke stad Tongeren, behorend tot het prinsbisdom Luik, en de abdijstad Sint-Truiden die resorteerde onder het bisdom Metz.

De problematiek rondom het burchtsite van Brustem is actueel, omdat de stad Sint-Truiden — vooral onder impuls van de plaatselijke vereniging 'Burchtwacht' — uiteindelijk het plan heeft opgevat om dit cultuur-historisch zeer belangrijke site te valoriseren.

Ter voorbereiding werd reeds een grondige historische studie opgesteld en werd in de maanden mei en juni 1988 archeologisch onderzoek verricht door de Nationale Dienst voor Opgravingen. Het mottecomplex bestaat uit een opperhof — motte met burchttoren — en een neerhof met kerk en kerkhof (voormotte), omgeven en van elkaar gescheiden door grachten, zodat een 8-vormig geheel ontstaat.

De toren op de motheuvel is octogonaal aan de buitenzijde en rond binnenin; hij is opgetrokken in steen van Lincent (kleizandsteen) en regelmatig gekapte silexblokken. De opgravingen

leverden enerzijds het bewijs dat de huidige toren dateert uit de late 12de eeuw — 1171 volgens archivaalisch materiaal — maar toonden anderzijds aan dat er een oudere toren moet geweest zijn die nagenoeg volledig van het motteplateau verdween. Aan de voet van de motteheuvel werden resten aangetroffen van een houten toegangsbrug en van een laat 16de-, begin 17de-eeuws bakstenen bruggehoofd dat lager in de mottevoet was aangezet. Verder archeologisch onderzoek op het motteplateau, in de donjon, aan de voet van de motte en op het voorhof zullen vermoedelijk nog meer gegevens aan het licht brengen.

Ook landschappelijk is dit burchtsite interessant gezien de diversiteit van plantenassociaties en de grote biotoopafwisseling.

Het verder doorgedreven archeologisch onderzoek, de topografische opname van het site, een fotogrammetrische opmeting van de burchttoren en het bouwfysisch onderzoek van de torenromp zullen nodig zijn teneinde een conserveringsdossier voor deze ruïne te kunnen opstellen. De biologische inventarisatie en evaluatie zal de basis vormen voor een inrichtings- en beheersplan voor het hele site.

Vooraleer door te reizen naar Kolmont, werden korte werkbezoeken gebracht aan de Middeleeuwse motheuvel te Horpmaal in de gemeente Heers, de Romeinse muur te Tonge-

ren, de motheuvel en restanten van de voormalige waterburcht van Milten te Riemst.

Het site van Kolmont te Overrepen-Tongeren is van het hoogteburchttype dat hoofdzakelijk voorkomt in het zuidelijk landsgedeelte (Bouillon, Bodange). Voor zover bekend, werd de motheuvel destijds kunstmatig verhoogd op de uitloper van een heuvel.

Alhoewel deze burcht slechts in 1170 officieel vermeld wordt in het vrijheidscharter van Kolmont, toen ze door Graaf Lodewijk I van Loon bij het graafschap werd ingelijfd, moet er vermoedelijk reeds vroeger een 'versterking' uitgebouwd geweest zijn. Alleen archeologisch onderzoek kan dit bevestigen.

In de 19de eeuw werd tegenover de ruïne — temidden van een schilderachtig landschap — een kasteel gebouwd en werden de burchtrestanten in romantische sfeer uitgebouwd door de aanplanting van een aantal vreemdsoortige 'parkbomen'. Via een steile toegangsweg aan de binnenzijde van een 3 m hoge aarden wal betreedt men de ommuurde ovaalvormige voormotte; in de muur is een vierkante toren gebouwd. Aan de westzijde van de voorburcht bevindt zich het drielagig herenhuis op vierkantig grondplan. Op de motheuvel staan de ca 12 m hoge restanten van een decagonale donjon met sporen van twee vloerlagen. Ter hoogte van de inkom op de eerste verdieping herkent men in het parement de openingen waarin de schoorbalken van de hordinggalerij bevestigd waren. Natuurlandschappelijk is het site van Kolmont zeer belangrijk omwille van de merkwaardige en zeldzame fauna en flora. Vooral de aanwezigheid van een dassenkolonie is uniek. Dank zij de combinatie van de leemgrond met de restanten van afgebrokkelde mergel is het gebied uitzonderlijk rijk aan talrijke plantensoorten.

Het eindpunt van de studiedag was een bezoek aan de mottoren van Mulken, eertijds een leen dat afhing van de prinsbisshoop van Luik. Van het oorspronkelijk — al dan niet omwald — complex dat vermoedelijk bestond uit een toren en een woonhuis met hoeve, rest enkel nog de decagonale donjon die op een kleine motheuvel werd opgericht.

Het torenlichaam is opgebouwd uit regelmatige silexblokken. De hoekkettingen in mergel, de rondboogdeur, de toegang tot de kelder en het gewelf zijn latere verbouwingen, vermoedelijk uit 1628. Dit niet-beschermde site wordt momenteel grondig 'gerestaureerd' door de geïnteresseerde eigenaar die — met een beetje goede raad — de zaak tot een goed einde zou kunnen brengen...



De torenruïne van Brustem, bij Sint-Truiden (foto BML)

J. Gyselinck

Louis Walt Niel

Ingevolge de hervorming der instellingen en de verdeling van de bevoegdheden van de leden van de Vlaamse Executieve is de heer L. Walt Niel, Gemeenschapsminister van Ruimtelijke Ordening en Huisvesting, vanaf 1 januari 1989 ook bevoegd voor de Monumenten en Landschappen in het Vlaamse Gewest. Bij wijze van kennismaking volgt hierbij zijn beknopte curriculum vitae.

Geboren op 28 augustus 1925.

Opleiding

Licentiaat in de Economische Wetenschappen (R.U.G.)

Loopbaan

1949 Bestuurssecretaris Belgische Dienst voor Buitenlandse Handel
1957 Zelfstandig bedrijfsconsulent
1965 Zaakvoerder en beheerder van Vennootschappen



Politieke functies

sedert 1953 Gemeenteraadslid te Ninove
1956-1958 Schepen van Financiën te Ninove
1977-1981
1965-1968 Volksvertegenwoordiger
1971-1974

1974-1981 Gecoöpteerd P.V.V.-Senator
1974-1981 Voorzitter van het Liberaal Vlaams Verbond
1981-.... Provinciaal P.V.V.-Senator voor Oost-Vlaanderen
1981-1985 Staatssecretaris voor Openbaar Ambt
1984 Plaatsvervangend lid van het Europees Parlement
jan. 1985 Staatssecretaris voor Openbaar Ambt en voor Financiën
1985 Vice-Voorzitter van de Vlaamse Regering en Gemeenschapsminister van Financiën en Begroting
1985 Senator voor het Arrondissement Aalst-Oudenaarde
1988 Vice-Voorzitter van de Vlaamse Regering en Gemeenschapsminister van Financiën en Begroting
18 oktober 1988 Gemeenschapsminister van Ruimtelijke Ordening en Huisvesting

Jozef II-straat 30
1040 Brussel
☎ 02/219.02.37

Europa Nostra Wedstrijd

Op 25 januari laatstleden werden de namen bekend gemaakt van de 45 winnaars van de prijzen voor de meest geslaagde Europese projecten van 1988 voor het behoud van het bouwkundig en natuurlijk erfgoed.

Er waren meer dan 200 voorstellen, ingediend door particulieren en ondernemingen, openbare en privé-instellingen en nationale regionale en plaatselijke overheden. Het is verheugend vast te stellen dat het algemeen niveau van de projecten elk jaar hoger ligt. Volgens de voorzitter van Europa Nostra, Henri de Koster, hadden tal van minder succesvolle projecten van dit jaar, in de voorbije jaren zeker een prijs kunnen winnen: *'Wat vroeger uitzonderlijk was, wordt nu als standaard genomen'.*

Europa Nostra werd in 1963 opgericht ter vereniging van meer dan 200 conservatie-instellingen in 22 Europese landen. De jaarlijkse wedstrijd werd voor het eerst in 1978 georganiseerd. De jury bestaat uit leidinggevende



De abdijruïnes van Saint-Gwennole, in Landevennec (Frankrijk)

personen op het vlak van de conservatie, architecten en andere deskundigen van 18 landen.

De wedstrijd bestaat nu al tien jaar en wordt door American Express gesponsord.

De 8 zilveren medailles gaan naar:

De Vleeshuiswijk in het stadscentrum van Antwerpen (België): een groot-scheeps programma dat de restauratie omvat van 16de-, 17de- en 19de-eeuwse huizen, nieuwbouw en de aanleg van verkeersvrije zones.

Het 'Haus Backs' in Bad Salzungen (Duitse Bondsrepubliek): restauratie van een 16de-eeuws huis.

Het Clemenswerth-kasteel in Sögel (Duitse Bondsrepubliek): restauratie van een 18de-eeuws barok kasteel.

De abdij Saint-Gwennole in Lande-

Brevetten van Verdienste werden uitgereikt aan:

België:

- Antwerpen: verbouwing van een middeleeuws ziekenhuis tot het 'Centrum Elzenveld' dat voor congressen en culturele doeleinden zal worden gebruikt
- Doornik: stadskernvernieuwing van de wijk 'Ilot des Primetiers', met de oprichting van een nieuwe muziekacademie en de aanleg van handels- en woonkernen

Cyprus:

- Limassol: verbouwing van het Schiza-huis tot een gemeentelijk volkskundemuseum
- Nicosia: restauratie van het 18de-eeuws huis van Hadjigeorgakis Kornesios en verbouwing tot een museum en cultureel centrum

Denemarken:

- Ønderho: restauratie van een 18de-eeuws huis, het 'Rudolph's Minde'
- Usserød: restauratie van een fabriek voor legeruniformen, een industrieel complex uit de 18de, 19de en de eerste helft van de 20ste eeuw

Duitse Bondsrepubliek:

- Berlijn: restauratie van de inkomsthal van het metrostation 'Wittenbergplatz', uit het begin van de 20ste eeuw

- Bielefeld: verbouwing van de spinnerij 'Ravensberg' (midden 19de eeuw) tot een centrum met culturele en educatieve doeleinden.
- Braunschweig-Riddagshausen: renovatie van het 13de-eeuws poorthuis en verbouwing tot een museum
- Dockendorf: restauratie van de 'Old Parsonage' (16de-18de eeuw)
- Nürnberg: wederaanleg van een barok-tuin uit de 17de-18de eeuw
- Reinbek: restauratie van het kasteel Reinbek (eind 16de eeuw) en verbouwing tot een regionaal kunst-, cultuur en communicatiecentrum

Finland:

- Helsinki: restauratie en renovatie van de 'Leeuw- en Neushoorn-blokken'

Frankrijk:

- Caen: restauratie van de 'Abbaye aux Dames' (11de eeuw) die nu door de 'Conseil Régional' wordt gebruikt
- Parijs: restauratie van het Hôtel des Croisilles (17de eeuw) en verbouwing tot bibliotheek
- Saint-Sornin: restauratie van de Saint-Sorninkerk waaraan van de 12de tot de 17de eeuw werd gebouwd

venec (Frankrijk): instandhouding van de ruïnes van deze abdij uit de 6de eeuw en een voorstelling van haar geschiedenis.

De 'Witte Toren' in Thessaloniki (Griekenland): restauratie van een 16de-eeuwse toren en verbouwing tot een museum.

Utrecht (Nederland): restauratie van vijf stadskerken (11de-17de eeuw) over een periode van 20 jaar, voor godsdienstig en cultureel gebruik.

Tuthill Manor en de bijhorende tuinen in Therfield (Verenigd Koninkrijk): redding van een 15de-eeuwse manor, die voor afbraak was bestemd en planning van restauratiewerken die 27 jaar zullen duren.

'Merchant City' in Glasgow (Verenigd Koninkrijk): de handelswijk wordt nieuw leven ingeblazen door middel van een doorlopend woonkernprogramma.



Het 'Bonded Warehouse' in de havenbuurt van Cardiff (Wales)

Griekenland:

- Epiros: verbouwing van vijf traditionele 19de-eeuwse plattelandshuizen tot pensions

Hongarije:

- Apostag: verbouwing van een vervallen laat-barokke synagoge tot een wijkcentrum

Ierland:

- Dublin: restauratie van het 18de-eeuws 'Custom House' (tolhuis)
- Dublin: verbouwing van de 'Tailors' Hall (begin 18de eeuw) tot hoofdzetel van de Irish National Trust

Malta:

- Ghadira Bay: oprichting van het Ghadira Natuurreservaat door een vrijwilligersorganisatie

Nederland:

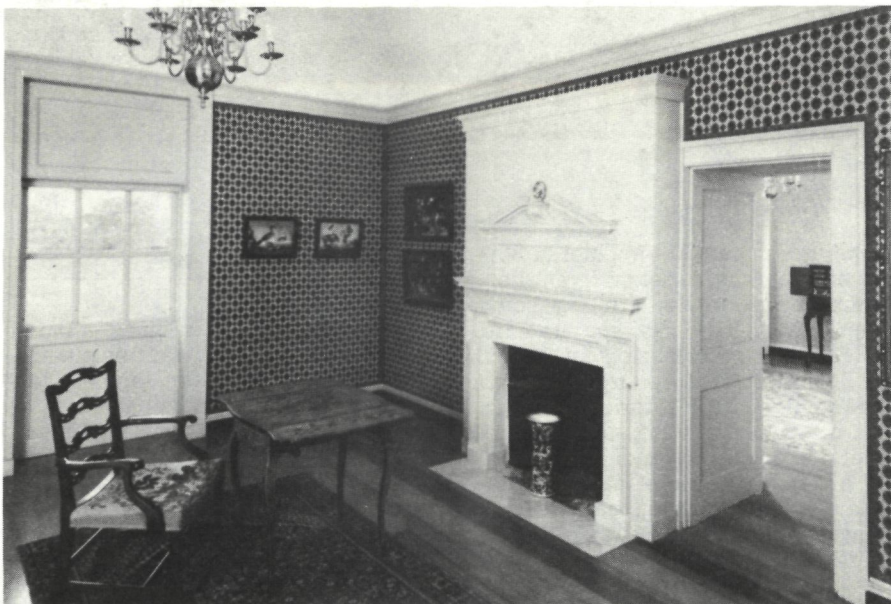
- Gorinchem: restauratie van een tolhuis uit 1598
- Gouda: bescherming van de zone rond de Sint-Janskerk, in het stadscentrum
- Zeist: restauratie van het 19de-eeuwse 'Ma Retraite'



De voormalige synagoge van Apostag (Hongarije), nu een wijkcentrum



Het Penhow-kasteel van Gwent (Wales)



'Marble Hill House', in Twickenham, na restauratie

Noorwegen:

- Farsund: restauratie van het stadshuis van Farsund (eind 18de eeuw)

Oostenrijk:

- Steyr: verbouwing van een verlaten metaalfabriek tot Arbeidsmuseum

Spanje:

- Salamanca: restauratie van het Santa-Claraklooster waarbij de fresco's uit de 13de eeuw en de 18de-eeuwse plafonds worden blootgelegd

Turkije:

- Istanbul: verbouwing van een woning (begin van de 20ste eeuw) tot het Sadberk Hanım Museum

Verenigd Koninkrijk:

- Hereford: stadskernvernieuwing met verbouwing van de wijk 'Maylord Orchards' tot een winkel- en wooncentrum
- Hinxton: herstelling van de 17de-eeuwse 'Hinxton Mill' en bijhorende cottage
- Londen: restauratie van het 19de-eeuwse 'Richmond Terrace' en bouw van een nieuw verbindingsgebouw
- Southampton: restauratie van een middeleeuws koopmanshuis
- Twickenham: complete restauratie van het 'Marble Hill House', een 18de-eeuwse Palladiaanse villa, met inbegrip van de schilderijen en de meubelen
- Enniskillen (Noord-Ierland): restauratie van het Cool-kasteel (eind 18de eeuw)

- Cardiff (Wales): opknapbeurt van het 'Bonded Warehouse' (19de eeuw) in de havenbuurt
- Gwent (Wales): verbouwing van het 12de-eeuwse Penhow-kasteel tot een museum

Zweden:

- Solna: verbouwing van de ruiterschool (17de eeuw) tot het Ulriksdal-theater

Koninklijke serres te Laken

De koninklijke serres te Laken zullen dit jaar voor het publiek toegankelijk zijn van 9 u 30 tot 12 uur en van 14 uur tot 17 uur op de hierna vermelde dagen:

zaterdag 22 april
zondag 23 april
dinsdag 25 april
woensdag 26 april
donderdag 27 april
zaterdag 29 april
zondag 30 april
maandag 1 mei
woensdag 3 mei
donderdag 4 mei
zaterdag 6 mei
zondag 7 mei

Daarenboven kunnen de verlichte serres bezocht worden van 21 u tot 23 uur op de hierna vermelde dagen:

vrijdag 21 april
zaterdag 22 april
zondag 23 april

vrijdag 28 april
zaterdag 29 april
zondag 30 april
vrijdag 5 mei.

Voor de avondbezoeken wordt een toegangsrecht gevraagd van 80,-fr. ten voordele van het Hulpfonds van de Koningin. Voor de personen onder de 18 jaar is de toegang gratis.

De ingang van de serres geschiedt: hoek van de Koninklijke Parklaan en de Van Praetlaan (standbeeld van Neptunus).

Parking: Vorstenhuislaan (rechtover het Kasteel van Laken).

Belgische Natuur- en Vogelreservaten v.z.w. Studiedag 'Recreatie en Natuur'

Deze studiedag wordt georganiseerd door 'Vakantiegeoegeens', een organisatie voor de recreatieve tijdsbeleving, vakantie en toerisme, in samenwerking met de natuurvereniging 'Natuurreservaten', de Vlaamse vleugel van de Belgische Natuur- en Vogelreservaten (B.N.V.R.).

Op deze dag behandelen enkele reservaathouders de relatie tussen natuur en recreatie. Er wordt aandacht besteed aan de groeiende behoefte aan recreatie in de natuur, de wijze waarop recreatie en natuur een bedreiging kunnen vormen voor elkaar én vooral aan oplossingsmodellen voor mogelijke conflictsituaties. In de namiddag stellen beide verenigingen het manifest voor, dat een weerslag is van de bondgenotenstrategie van de recreatie- en natuurvereniging. Dit manifest zal dan beoordeeld worden door diverse academici.

De studiedag gaat door op zaterdag 22 april 1989 in het vakantiecentrum 'Sparrenduin', Copmanlaan 2 te 8420 De Haan. Hij vat aan om 9 u. 30 en eindigt omstreeks 16.00 uur. Het deelnamebedrag bedraagt 250,-fr. zonder maaltijd en 550,-fr. met maaltijd voor leden van de organiserende verenigingen. Niet-leden betalen respectievelijk 500,-fr. en 800,-fr.

Voor meer inlichtingen: ☎ 091/ 22.75.41 en 02/648.37.46 voor Natuurreservaten of 02/237.37.37 voor Vakantiegeoegeens.

TENTOONSTELLING

Paul Abadie, architect

In Parijs vond onlangs in het 'Musée national des Monuments Français' een tentoonstelling plaats over het leven en werk van architect en restaurateur Paul Abadie (1812-1884).

Aan de Ecole des Beaux Arts in Parijs volgde Paul Abadie vanaf 1832 architectuurstudies, die hij met middelmatig succes aflegde. Vanaf 1844 was hij verbonden aan de Commission des Monuments Historiques op basis van restauratievoorstellen, schetsen en inventarissen van middeleeuwse monumenten en kerken die hij tijdens zijn studiereizen naar Normandië (1838-1844) en naar de Charente- en Girondestreek (1844-1845) voor zichzelf had gemaakt. Hoewel Abadie nooit de principes van zijn Beaux Arts-opleiding zou loochenen, sloeg hij resoluut de weg in van de toen opkomende belangstelling voor de middeleeuwse monumenten en hun ruïnes. Hiermee stapte hij nauw in het spoor van Viollet-le-Duc, die hem in 1845 trouwens tot onder-inspecteur aanstelde van de restauratiewerken aan de Notre Dame-kathedraal in Parijs. Abadie volgde zo dezelfde dubbele weg als zijn leermeester, enerzijds de diepgaande ontleiding van de middeleeuwse bouwwerken, anderzijds de rationele aanpak van het ontwerp. In 1848 werd Abadie eveneens diocesaan architect van Angoulême, Périgueux en Cahors en lid van de 'Commission des Edifices religieux'. In 1853 ging hij behoren tot het 'Comité des Inspecteurs généraux des Edifices diocésains'. Deze functies brachten talrijke opdrachten voor hem op, die hij veelal door afgevaardigden ter plaatse liet afhandelen terwijl hij zelf in Parijs aan de ontwerpen en de tekeningen werkte. Abadie wilde voor de middeleeuwse authenticiteit van het gebouw verder gaan dan het louter archeologisch oogpunt en streefde naar restauraties die hun tijd weerspiegelden door hun optimisme en hun positivistische filosofie. Hij zocht de meest radicale en de meest zichtbare restauratie-oplossingen en bekeek elk gebouw op zich zonder zich te onderwerpen aan typeplannen of modellen.

Naast een heleboel dorpskerken waren zijn voornaamste werken de Sint-Pieterskerk, het stadhuis en de Sint-Martiuskerk van Angoulême, de Sint-Frontiuskerk van Périgueux,

de kerktoeren van Sint-Michiël in Bordeaux, de Sint-Mariakerk van Bordeaux-La Bastide, het termengebouw van Capvern-les-Bains en uiteraard de Sacré-Coeurbasiliek van Parijs. Zijn Beaux Arts-invloed en zijn middeleeuws rationalisme zorgden voor een erg persoonlijke mengstijl die niet iedereen beviel. Bovendien liet Abadie het zich meerdere malen welgevallen volledige delen van middeleeuwse gebouwen te slopen om de rationaliteit van zijn ontwerpen in stand te houden. Hij werd dan ook meermaals van 'vandalisme' beschuldigd. Bovendien 'herontdekte' hij de koepel en was hij onderhevig aan byzantinisme, wat zijn restauraties een erg persoonlijke, exotische vormgeving verschaft. De schetsboeken uit zijn jeugdijaren vormden hierbij ware modelcatalogi die door Abadie ruimschoots werden geraadpleegd om nieuwe inspiratie op te doen. Zijn meesterwerk, de Sacré-Coeurbasiliek van Montmartre, was als ideologisch symbool van de onderdrukking van de Parijse Commune-opstand en door haar ongewone vormgeving erg controversieel tijdens haar bouw in het laatste kwart van de 19de en het begin van de 20ste eeuw. Dit aspect van het gebouw is vandaag vrijwel vergeten door de enorme stroom toeristen die er dagelijks voorbijtrekt. Het gebouw dat altijd als 'pastiche' is afgeschilderd in tegenstelling tot het modernisme van zijn toeristische concurrent, de Eiffeltoren, mag echter ook wel eens bekeken worden als een modern produkt van een rationalistisch ontwerper met middeleeuwse fantasieën.

Het grootste deel van de archieven van Paul Abadie bleef goed bewaard. Tientallen originele tentoongestelde archiefstukken toonden duidelijk zijn aquarel- en tekenkwaliteiten aan. Er hingen ook verscheidene 19de-eeuwse fotografische opnamen die over het algemeen het hele restauratieproces volgen, te beginnen bij de oorspronkelijke (ruïneuse) staat van het monument, de werf, tot aan het uiteindelijk resultaat. Een goed verzorgde en degelijk geïllustreerde catalogus werd bij de tentoonstelling uitgegeven.

Pieter Uyttenhove

Paul Abadie, architecte 1812-1884, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1988, 372 p.

Cités-Cinés

De opening van Cités-Cinés in Parijs, op 1 december 1987, was een cinematografische première: tegelijk tentoonstelling en spektakel, uniek in de wereld, origineel en ambitieus, gerealiseerd met buitengewone technische middelen. In 'La Grande Halle de la Villette', die herschapen werd tot een gigantische studio, kon de toeschouwer tussen het reële en het imaginaire doorwandelen, zoals op een filmset, in de haast mythische grote steden en de fantasmen die zij ooit opriepen.

Ruim 450.000 bezoekers in drie maanden, lange rijen wachtenden, bezoekers die elkaar gedurende drie uur verdrongen om zich onder te kunnen dompelen in de magie van het grote scherm... Cités-Cinés is een referentie geworden, een evenement dat op innoverende wijze ideeën, beelden, sensatie en ontroering deelachtig maakt.



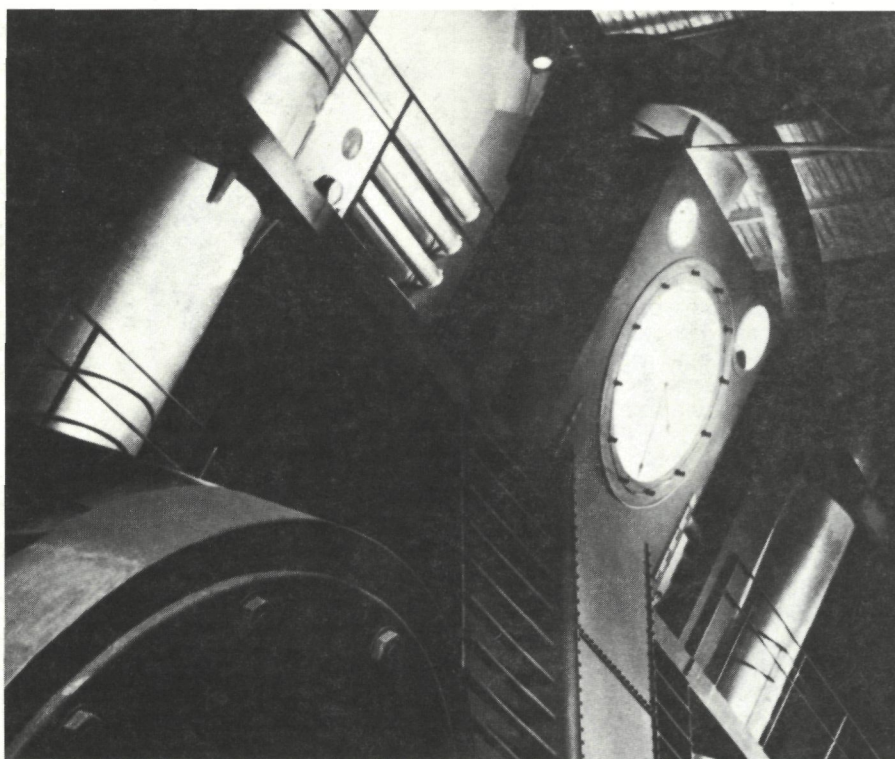
Groter, mooier en magischer dan ooit heropende Cités-Cinés nu zijn deuren in het Gentse Floraliapaleis met vernieuwde decors, krachtiger projectietoestellen en exclusieve locaties. In *The Purple rose of Cairo* laat Woody Allen zijn acteur uit het scherm stappen, om vervolgens de stad en de werkelijkheid te betreden. In Cités-Cinés is het de bezoeker die het fictieve universum van de film binnenstapt en om beurten acteur, regisseur en cameraman wordt. Cités-Cinés is een hulde aan de film én aan de stad, aan de architecten van de stad en de ontwerpers van de

steden van het witte doek: bestaande en verzonnen steden. Een blik achter het filmscherm, dat is Cité-Cinés. In elk decor ziet — en hoort — de bezoeker fragmenten uit legendarische films als *La Dolce Vita*, *Roma*, *Metropolis*, *Les 400 Coups* of *West Side Story*.

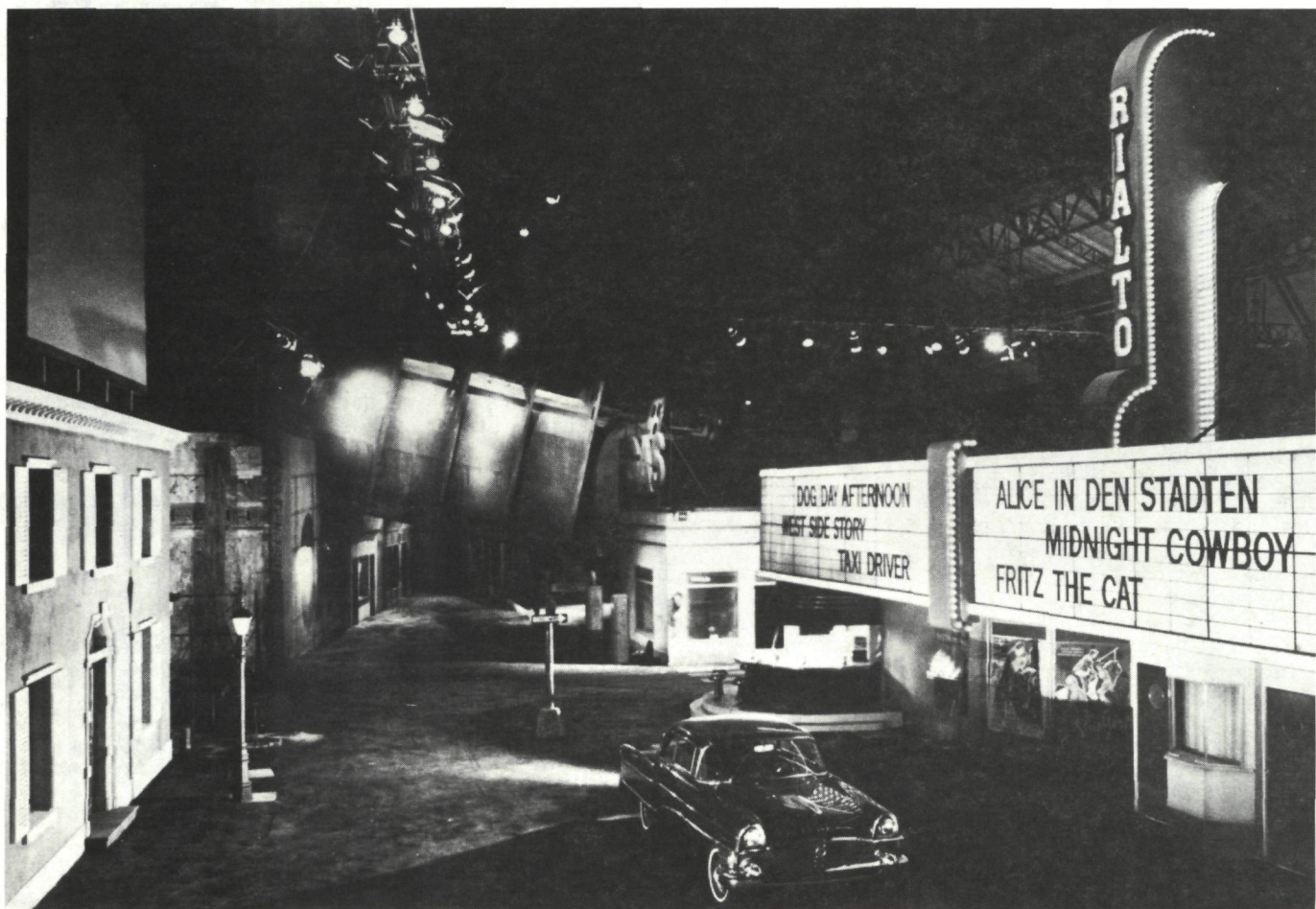
De sector *Berlijn*, die in Parijs 100m² besloeg, wordt in Gent een hommage aan *Metropolis* die 500m² in beslag neemt. Een gigantische machine die herinneringen oproept aan de ondergrondse stad reikt tot 9 meter hoog. De bezoekers kunnen de 25 m brede gevel betreden om zich toegang te verschaffen tot het 'Berliner Café'. Het filmscherm meet er 4 bij 10 meter.

De Stad in Vlammen verwijst naar een stad in puin, met 6 meter hoge, wankelende betonblokken. Echt beton (sommige blokken wegen meer dan een ton) en hol beton (blokken die nauwelijks 200 kg wegen) staan kris-kras door elkaar.

Op de daken van Parijs betreedt de bezoeker een decor op ware grootte: Carné, Clair, Truffaut, Godard... Het Parijs waar alles kan gebeuren, waar alles verward raakt; het Parijs van



Berlijn: Metropolis. Een evocatie in 'Cité-Cinés' (foto L. Monsaert)



De Hoofdstraat van Cité-Cinés (foto D. Verriest)

de poëzie, de stad van de vrijheid, de stad van de liefde. De bezoeker kan rustig op het dak gaan zitten en naar de hemel kijken... die op een bepaald ogenblik verandert in een filmscherm.

Onder de stad een enorme metrotunnel, 25 meter lang, 8 meter in doorsnee. De bezoeker stapt er binnen via een smalle deur. Binnen: de muffe geur van een spoorwegpijp, sissende rook, een plas, dampende geluiden. Aan het verste eind van de tunnel, een scherm. Daarop: verontrustende beelden van een stad en haar milieu, die drijfveren én decors zijn van filmregie.

De *Parking*, ergens in het labirintisch parcours een ingesloten ruimte met een laag plafond. In de hoeken staan vergrijsde auto's. Alleen hun koplampen verlichten de ruimte. Op het scherm fragmenten uit films waarin de auto, dictator van het stadsleven, het voorwerp is van stunts, van grappen en van verering.

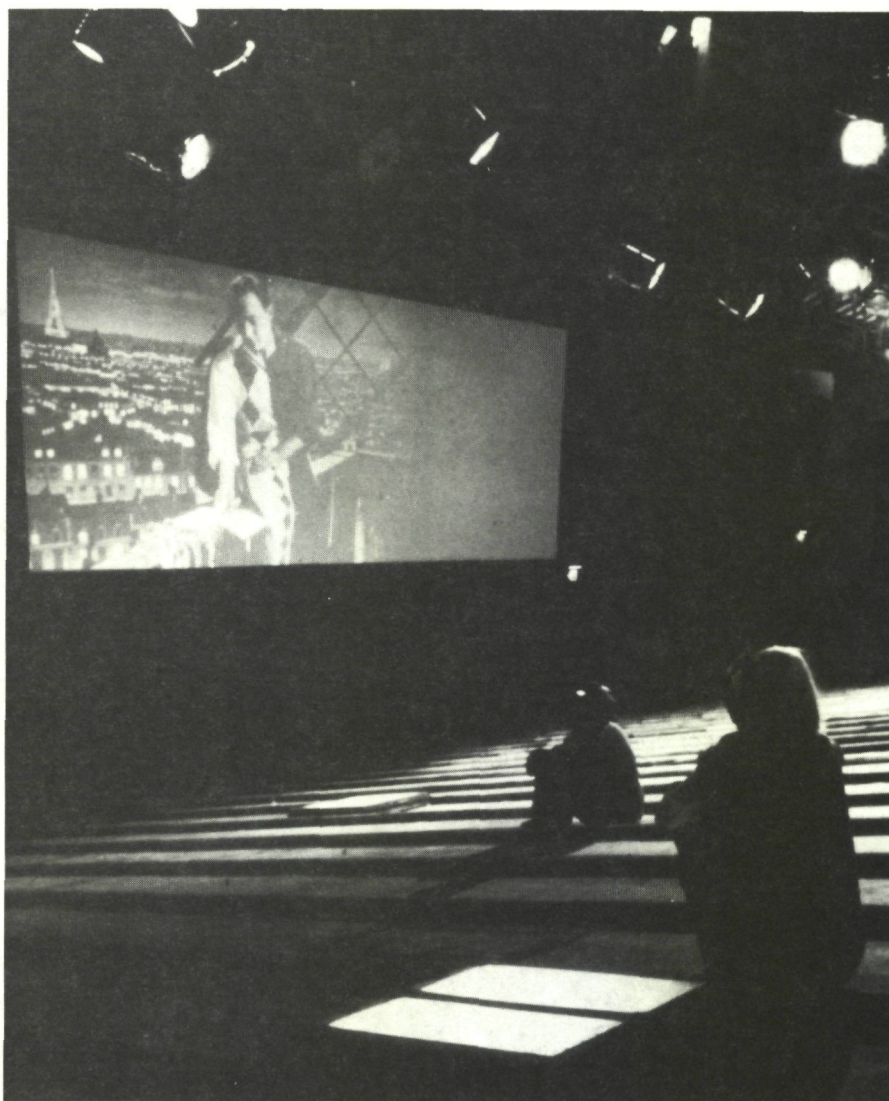
In *Publi-cité* staan we voor een 'tableau' van Magritte, de vreemde driedimensionale interpretatie van een schilder die een meester was in twee dimensies...

New York, New-York, 600m² groot, refereert zowel naar 42nd Street als naar de kleinere Brooklyn-buurtten. De bioskoopgevel wordt door 3000 lampen verlicht. De straat bevat een 'Diner', een bezinestation, een garage, een tweedehandswinkel en een doorgang naar de metrotunnel die uit het water oprijst.

Via straatjes en steegjes belandt de bezoeker op *Place m'as-tu vu*, het pleintje van een kleine Vlaamse stad, hyperrealistisch gebouwd door het atelier Paul Degueuldre. Eén van de pijlers van het Floraliapaleis werd tot boom omgetoverd, met 11 m artificieel gebladerte dat er echter uitziet dan in de natuur. Het pleintje werd met echte Gentse 'kinderkopjes' geplaveid en fragmenten uit Belgische films leren een originele en boeiende filmproductie kennen.

Het parcours, doorheen *Tokyo* (een uitgepuurde ruimte op het ritme van de tatami) en *La Citta* (een enorme bergplaats van decorelementen en accessoires), de *Stadsrand* en *Café Lumière*, geeft uit op een immense ruimte van 1600m². Een scherm van 20 m breed en een projector van 7kW/u — de sterkste die ooit op een culturele manifestatie werd gebruikt — evoceeren de *Droomstad*, met overweldigende beelden uit *Blade Runner*, *Brazil*, *Koyaanisqatsi* en *Meaning of Life*.

Cités-Cinés is vóór alles een spektakel. In deze filmstad is het beeld



De Daken van Parijs (foto L. Monsaert)

alomtegenwoordig: vermits het Floraliapaleis geheel verduisterd werd, is deze studio én cinema geworden. De 35 mm-filmprojectie neemt dan ook ruim 3 u 30 in beslag, naast de ca 40 minuten videoprojectie.

Het 'Souvenir-album' *Cités-Cinés* biedt een illustratief overzicht van de tentoonstelling en haar achtergronden, met verklarende tekst en verzorgde kleurenillustraties. Het album is beschikbaar in vier talen. Verkoop-prijs: 295,-fr.. Een uitgave van Euro-Events, verdeeld door Daphne Books.

Het boek *Cités-Cinés* is een fraaie gids en een waardevolle achtergrondstudie bij film en stad. Het is zo'n 350 bladzijden dik en bevat informatie over film, filmdecors, opnamen enz. met een enorme hoeveelheid illustratiemateriaal. Voorts treft de lezer

er interviews aan, citaten, beschouwende artikels over en van mensen uit het vak. Deze publikatie van Editions Ramsay en Association de la Gestion de la Grande Halle / La Villette, is uitsluitend in het Frans te verkrijgen.

Cités-Cinés, Floraliapaleis-Gent, van 17 februari tot 21 mei 1989

Openingsuren: maandag, dinsdag, donderdag en zondag van 11 tot 19 u. woensdag, vrijdag en zaterdag van 11 tot 21u.

Voor alle verdere inlichtingen: Cités-Cinés - vzw Film events - Floraliapaleis - 9000 Gent - ☎ 091/22.69.43 - Fax 91/22.36.99

Abdij van Ninove

Voortbouwend op de succesvolle tentoonstelling over de abdijkerk van Ninove en haar patroonheiligen Cornelius en Cyprianus (1985) organiseert de Werkgroep Abdij van Ninove in het Oud Stadhuis ditmaal de tentoonstelling *De abdij van Sint-Cornelius en Sint-Cyprianus te Ninove, 700 jaar premonstratenzerleven te Ninove*, waarin aan de hand van een honderdtal zelden of nog nooit getoonde stukken een beeld wordt opgehangen van de voormalige abdij. Een begeleidende catalogus brengt bijdragen van D. Van de Perre over de begraafplaatsen van de Ninooftse abten en de karmelietenarchitectuur van de abdijkerk, naast deze van G. Vande Winkel over de bouw van de

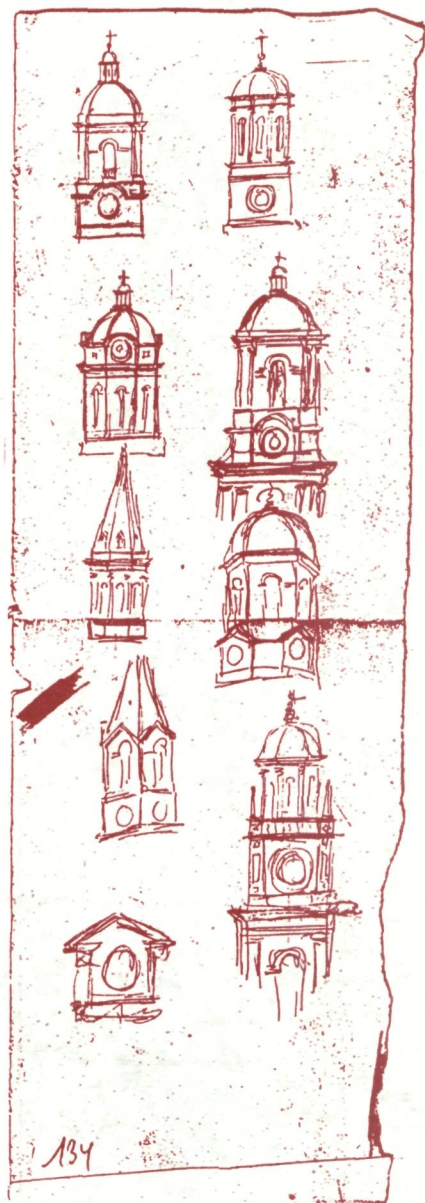
Ninooftse kerktoeren en de rol van architect Louis Roelandt.

Het initiatief gaat op 31 maart 1989 feestelijk van start met een opvoering van Gregoriaanse gezangen, gecomponeerd door de 12de-eeuwse Ninooftse kanunnik Damianus, en gebracht door het Norbertijnerkoor van Grimbergen met medewerking van het Ninooftse Gemengd Zangkoor en het Sint-Theresiakoor.

De abdij van Sint-Cornelius en Sint-Cyprianus te Ninove, 700 jaar Premonstratenzerleven te Ninove, in het Oud Stadhuis

Van 1 tot 23 april,
Open van 10 tot 17 uur van dinsdag tot vrijdag; op zaterdag en zondag van 10 tot 18 uur. Maandag gesloten.

Voor alle inlichtingen: Georges Vande Winkel, ☎ 02/217.30.42 (overdag) of 054/33.92.04 (na 20.00 uur).



Schetsen van architect Louis Roelandt voor een nieuwe bekroning van de Ninooftse kerktoeren (1842)

Ars Musica '89

Van 1 tot 25 maart 1989 loopt onder deze benaming het eerste festival van hedendaagse muziek, georganiseerd op initiatief van meerdere muzikale instellingen, verenigd in de vzw Musiques Présentes.

De programmatie belooft grote namen op het gebied van uitvoering — Pierre Laurent Aimard, Pierre Amoyel, Chantal Bohets, Claude Helffer, het Arditti String Quartet, het Collegium Vocale Köln, het ensemble Musique Nouvelle, het Ex-Novo Ensemble di Venezia, les Percussions de Strasbourg, the London Sinfonietta Voices, het ensemble Modern... — in een excursie van meer dan veertig concerten langs enkele grote mijlpalen van de Europese creatie van de 20ste eeuw.

Naast de grote klassiekers — de 'Vuurvogel' van Strawinsky, in de sinds 1909 zelden gespeelde integrale versie; de fascinerende 'Erwartung' van Schönberg — tot de wereldcreatie van 'Déclarations d'orages' van Henri Pousseur, een werk voor groot orkest, gecomponeerd naar aanleiding van de 20ste verjaardag van de Franse Revolutie, zal Ars Musica '89 een bijzondere plaats ruimen voor drie grote componisten die hun stempel op de 20ste eeuw drukten: Olivier Messiaen, György Ligeti en Iannis Xenakis.

Het grootste deel van deze festivalmanifestaties zal zich afspelen in de lokalen van het Omroepgebouw aan het Flageyplein te Elsene, waardoor haar potentieel als culturele plaats, maar ook haar karakteristieke architectuur in de late Art Decostijl, in de schijnwerper zal worden geplaatst. Andere manifestaties zullen in andere zalen te Brussel en in verschillende Waalse steden plaatsgrijpen.

Ars Musica '89 heeft ook een multidisciplinair karakter: de moderniteit van de 20ste eeuw zal niet enkel belicht worden vanuit de muziek, maar ook vanuit de film, het theater, de dans, de plastische kunsten, de architectuur.

Op 17 en 18 maart 1989 zal een internationaal colloquium componisten, uitvoerders en personaliteiten uit de wereld van de kunsten en humane wetenschappen verenigen rond het thema 'De moderniteit in al haar vormen'.

Als inleiding op het festival zal in samenwerking met de Nationale Opera de stomme film van Walter Ruttmann, 'Berlin, die Sinfonie der Großstadt', vertoond worden als muzikaal spektakel.

Hedendaagse muziek, ook al kent ze een eigen traditie, staat immers niet los van wat er elders in de artistieke wereld gebeurt. Integendeel. De samenwerking tussen architectuur en muziek getuigt daar op één van meest boeiende wijzen van.

Ars Musica organiseert twee tentoonstellingen die daar iets over vertellen, elk met een eigen invalshoek.



'Iannis Xenakis: door tijd en ruimte' belicht het architecturaal werk van de componist Xenakis. Voor hem gaan muziek en fysieke ruimte hand in hand: de plaats van het concert dient steeds opnieuw te worden uitgevonden omdat ze een essentieel onderdeel vormt van het muzikale

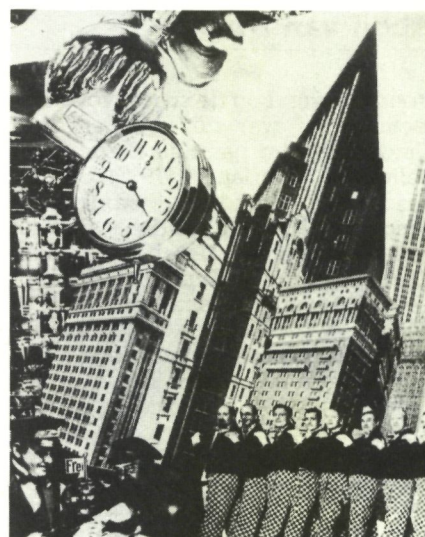
gebeuren. De tentoonstelling geeft een overzicht aan de hand van foto's en maquettes en volgt Xenakis' werk vanaf het Philips-paviljoen (Brussel 1958).

Een tweede tentoonstelling, opgezet door het Sint-Lukasarchief is gewijd aan de ontwerper van het oude omroepgebouw te Elsene: **Joseph Diongre: architect tijdens het interbellum**. Met zijn publieke concertstudio's groeide het omroepgebouw uit tot één der belangrijkste ontmoetingsplaatsen van het muzikale leven te Brussel. De tentoonstelling, bestaande uit originele documenten (maquettes, meubelen, plannen, aquarellen, historische en recente foto's) vestigt de aandacht op de esthetische en technische kwaliteiten van dit gebouw. Interessant is de wijze waarop Diongre de Art Deco en het modernisme tot een eigen synthese brengt. Ook twee andere ontwerpen van Diongre komen op de tentoonstelling aan bod: de Sint-Jan-de-Doperkerk te Molenbeek en het Withuis te Jette. Deze selectie uit zijn oeuvre geeft een interessant beeld van de Art Deco te Brussel en is in

die zin een aanvulling op de Art Deco-tentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten, die zich hoofdzakelijk toelegt op de toegepaste kunsten.

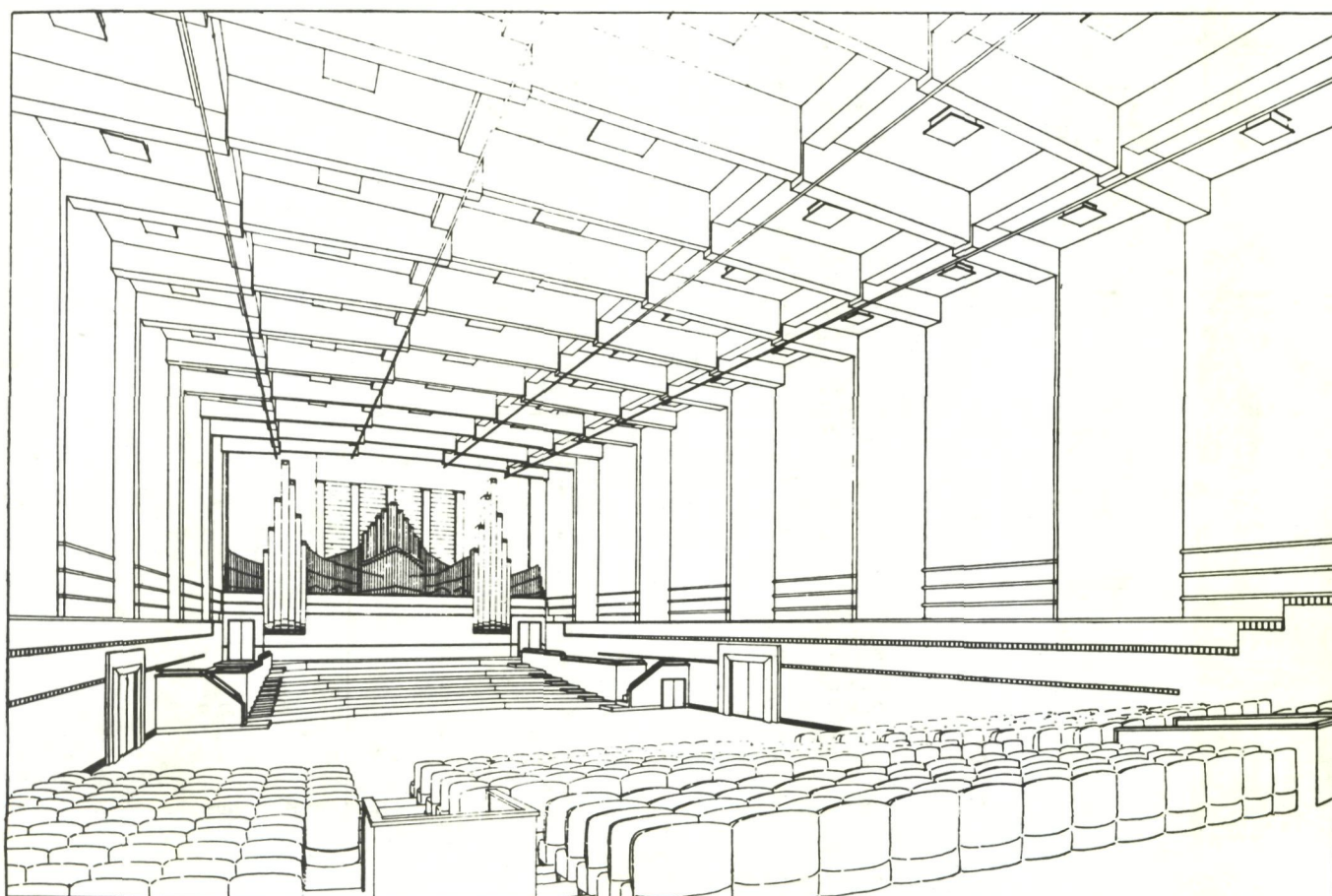
Joseph Diongre: architect tijdens het interbellum
Radiogebouw, Flageyplein 18, 1050 Brussel
4 maart tot 7 mei 1989
9 tot 17.30 u., dagelijks
☎ 647.10.49.

Iannis Xenakis: Door tijd en ruimte
Hoger Rijksinstituut voor Architectuur
La Cambre
Flageyplein 19, 1050 Brussel
4 maart tot 14 april 1989
12 tot 18 u.
☎ 640.96.96



Berlin, Die Sinfonie der Großstadt, een film van W. Ruttman en E. Meisel

Inlichtingen: Ars Musica - E. Flageyplein 18, kamer 245 - 1050 Brussel
☎ 02/647.10.49.



I.N.D. GRAND STUDIO

JOSEPH DIONGRE - ARCHITECTE - S.C.A.B.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE

Studio 4 van het omroepgebouw van architect J. Diongre (1933-1937) aan het Flageyplein te Elsene (foto Sint Lukasarchief, Brussel)

Vademecum ter bescherming en onderhoud van het kunstbezit

Deze gids is bestemd voor iedereen die verantwoordelijkheid draagt in verband met cultuurgoed, in het bijzonder voor hen die men de 'onvrijwillige conservators' heeft genoemd: de leden van historische en archeologische verenigingen, het personeel van de openbare centra voor maatschappelijk welzijn, het gemeentepersoneel, het parochiepersoneel (pastors, onderpastors, kosters, leden van de kerkfabriek) en de verzamelaars. Hij heeft tot doel eenvoudig en beknopt de onderhoudsmaatregelen toe te lichten, op vergissingen te wijzen en gevaren aan te duiden.

Een eerste gedeelte beschrijft de noodzakelijke maatregelen om het kunstvoorwerp, van welke aard dan ook, de noodzakelijke ruimte en bescherming te bieden die een goede conservatie waarborgt: buiten het gebouw, de vochtbronnen, hun verschijnsvormen en de saneringsmaatregelen; binnen het gebouw, klimaatcontrole, verlichting, strijd tegen schimmels en insecten, schoonmaak; de veiligheidsmaatregelen: bescherming tegen diefstal, tegen brand, maatregelen tegen waterschade, behandeling en vervoer, gedrag van



Bij gebrek aan controle hebben de houtvretende insecten het hout van dit barokbeeldhouwwerk volledig vernield (foto A.C.L.)



Duivennesten en -uitwerpselen vervormen niet alleen het beeldhouwwerk, maar versnellen tevens de afbraak van de stenen en de polychromie (foto A.C.L.)



Capillair opstijgend vocht veroorzaakt eerst loskomen en vervolgens vernietiging van panelen in stuc. Een onmiddellijke tussenkomst, van zodra de eerste opstulpingen zichtbaar werden, had dit werk kunnen redden (foto A.C.L.)

het publiek, presentatie van de voorwerpen.

Een tweede gedeelte is gewijd aan het onderhoud en het toezicht van de voorwerpen zelf, ingedeeld volgens type en volgens het samenstellend materiaal: muurschilderingen en stucwerk; glasramen; beeldhouwwerken, meubels en houten versieringen; schilderijen; steen, glas en ceramiek; metalen voorwerpen; textiel; boeken, grafische documenten en archiefstukken; leder; ivoor, been, hoorn, schildpad; mandwerken; muziekinstrumenten.

Conservatie berust op enkele elementaire principes die de lezer in de verschillende hoofdstukken zal terugvinden: hygiëne en onderhoud van de gebouwen die kunstvoorwerpen bevatten, stabiel klimaat, aangepaste verlichting, bewaking en niet in het minst: respect voor de objecten, voor hun materiële integriteit en hun spirituele en historische betekenis.

Dit boekdeel is de vrucht van de samenwerking tussen de leden van de pluridisciplinaire ploeg van het Instituut, aangevuld met andere specialisten.



Nooit op deze wijze voorlopig reassemble-
ren! De gips-vulling kan door inwerking
van vocht zoutmigraties teweeg brengen;
plankband die op poreuze dragers wordt
gebruikt veroorzaakt afschilfering en laat
in het materiaal lijmsporen achter die nooit
meer te verwijderen zijn (foto A.C.L.)

*Vademecum ter bescherming en
onderhoud van het kunstbezit*, Bulletin
van het Koninklijk Instituut voor het
Kunstpatrimonium, deel XXI, 136 p.,
64 ill., te koop in de hal van het
Koninklijk Instituut voor het Kunstpa-
trimonium, Jubelpark 1, 1040 Brussel,
voor 250,-fr. Verzendings- en even-
tuele bankkosten bij schriftelijke
bestelling.



Jan Luyts (1919-1988)

In memoriam Jan Luyts (27.7.1919 - 4.12.1988)

Op zondag 4 december 1988 over-
leed, na een slepende ziekte, Jan
Luyts uit Turnhout. Hij was lid van de
Koninklijke Commissie voor Monu-
menten en Landschappen sedert 30
april 1970.

Jan Luyts was een vriendelijk en sterk
gemotiveerd man, die zowat zijn hele
leven op de bres heeft gestaan voor
de bescherming van het cultureel erf-
goed. Hij kon niet bogen op academi-
sche titels, maar had zijn uitzonder-
lijke kennis van zaken opgebouwd
door een onbaatzuchtige betrokken-
heid vanuit de basis.

Op jonge leeftijd overleed zijn vader.
Zijn jeugddroom, namelijk architect
worden, heeft hij daardoor nooit kun-
nen realiseren. Wel heeft hij in zijn
vrije tijd onder meer tekenlessen aan
de Turnhoutse Academie kunnen vol-
gen, een vorming die hem ongetwij-
feld van nut is geweest tijdens zijn
werkzaamheden bij de diensten voor
's Lands Wederopbouw te Antwer-
pen, waar hij na de Tweede Wereld-
oorlog aan de slag kon.

In 1958 werd hij vertegenwoordiger
van een gevelsteenfabriek in Rijke-
vorsel. Daar kwam hij dagelijks in
contact met zijn jeugddroom en kon
hij zelfs enkele nieuwe metselverban-
den ontwerpen en in functie daarvan
ook enkele nieuwe formaten van
gevelstenen. Zijn ambtsgebied
streekte zich uit over het arrondisse-
ment Turnhout en de provincie Lim-
burg, wat voor hem de gelegenheid
bij uitstek werd om het bouwkundig
patrimonium van zijn streek door en
door te leren kennen. Wanneer hij
later lid werd van de Koninklijke
Commissie, kon deze parate kennis
nuttig aangewend worden op het
hoogste beleidsvoorbereidende
niveau.

Op plaatselijk vlak was Jan Luyts een
van de mede-oprichters van de Cultu-
rele Raad van Turnhout en van deze
van de Kempen en was hij betrokken
bij het opstarten van het cultureel
centrum 'De Warande'. Binnen de
Culturele Raad van Turnhout hield hij
zich in het bijzonder bezig met de
werkgroepen voor plastische kun-

sten, natuurbescherming en ruimte-
lijke ordening. Enkele dossiers waar
hij zich specifiek mee heeft bezigge-
houden zijn de verdediging van de
vennenstreek, onder meer tegen de
aanleg van de Rijksweg 20 en de
noordelijke sectie van de ringlaan
rond Turnhout; het protest tegen de
afbraak van het cultureel patrimonium
van zijn stad, onder meer van het huis
'De Engel' aan de Grote Markt; de
inventarisatie van het bouwkundig
erfgoed van Turnhout en de gewest-
plannen Turnhout en Herentals-Mol.
Hij stelde tal van gemotiveerde advie-
zen en nota's op ten behoeve van het
stedelijk beleid. Zijn enquête 'Zijn wij
dwazen in 't lelijkste land?' kende
zelfs weerklank op nationaal vlak.

Alhoewel het lot van de monumenten
en de landschappen in het hele land
hem zeer boeide — waarvoor hij trou-
wens nagenoeg geen enkele werk-
vergadering van de Koninklijke Com-
missie miste — lag zijn eigen streek
hem uiteraard het nauwst aan het
hart. Dit blijkt onder meer uit de
beschermingsvoorstellen die hij op
alle bestuurlijke niveaus mee verde-
digde voor de Vennenstreek ten
noorden van Turnhout en voor de
uitbreiding van het gerangschikte
landschap 'De Liereman' (Oud Turn-
hout/Arendonk). Ook de restauratie
van het Begijnhof te Turnhout hield
zijn bijzondere zorg gaande. Molens
hebben hem ook steeds fel geboeid,
wat te verklaren is door het feit dat
zijn schoonvader één der laatste
molenbouwers van de streek was.

Zijn ziekte verhinderde hem de laat-
ste jaren nog deel te nemen aan de
vergaderingen van de Koninklijke
Commissie. Toch bleef hij de werking
ervan nauwgezet volgen. Twee dagen
voor zijn overlijden voerde hij zelfs
nog telefoongesprekken over punten
die op de dagorde stonden en waar-
over hij informatie bezat.

Jan Luyts was een stille werker die,
door zijn talrijke tussenkomsten op
de vergaderingen van de Provinciale
Commissie te Antwerpen en van de
Koninklijke Commissie te Brussel, op
integere wijze het algemeen belang
heeft gediend. De herinnering aan
een dergelijk man is een stimulans
om in dezelfde geest verder te gaan.

A. Demey

Afscheid van Ondervoorzitter Aquilin Janssens de Bisthoven

Na een lidmaatschap van meer dan dertig jaar, heeft de heer Aquilin Janssens de Bisthoven, Ere-hoofdconservator van de Stedelijke Musea van Brugge, afscheid genomen van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. Wegens het bereiken van de statutair bepaalde leeftijdsgrens en om gezondheidsredenen, had de heer Janssens de Bisthoven de Gemeenschapsminister van Cultuur, Patrick Dewael verzocht hem eervol ontslag te verlenen. Op 4 mei 1988 ging de Vlaamse Executieve in op zijn verzoek. Minister Dewael hield eraan de heer Janssens de Bisthoven persoonlijk te danken voor zijn jarenlange inzet voor het cultureel erfgoed en voor zijn loyaliteit ten opzichte van hemzelf en van zijn achtbare voorgangers. Daartoe organiseerde hij een kleine plechtigheid op zijn kabinet, op vrijdag 17 juni 1988, waartoe hij ook de Voorzitter, de Ondervoorzitters en de secretaris van de Koninklijke Commissie uitnodigde, alsook de echtgenote van de afscheidnemende Ondervoorzitter.

Aquilin Janssens de Bisthoven werd op 14 november 1915 geboren te 's Gravenhage, toen zijn ouders daar tijdens de Eerste Wereldoorlog waren uitgeweken. Na de bevrijding keerde het gezin naar België terug, waar Aquilin schoolliep in het Jezuïetencollege te Aalst. Daarna studeerde hij achtereenvolgens Wijsbegeerte en Letteren aan de Faculté Notre Dame de la Paix te Namen en, tijdens de

Tweede Wereldoorlog, Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde aan de Rijksuniversiteit te Gent, waar hij in 1945 tot Doctor promoveerde op een proefschrift over het beeldhouwwerk van het stadhuis van Brugge. Het jaar tevoren reeds was hij aangesteld tot vrije medewerker bij het Centraal Laboratorium en Archief (A.C.L.) bij de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, het latere Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium te Brussel. In 1946 werd hij er benoemd tot diensthoofd, een functie die hij tot 1954 heeft uitgeoefend.

In dat jaar werd hij benoemd tot 'Directeur voor Schouwburg, Kunst en Cultuur' te Brugge en verhuist hij met zijn gezin naar die stad, die op museologisch en cultureel gebied zoveel aan hem te danken zal hebben. Gestart met een vijftal medewerkers, bouwde de heer Janssens de Bisthoven, mits zeer vele inspanningen, de Brugse musea uit tot een dienst met bijna honderd personeelsleden, helaas nog steeds met een uiterst beperkte staf van zes wetenschappelijke medewerkers. In 1972 werd hij bevorderd tot hoofdconservator; op 1 december 1980 ging hij met pensioen.

Gedurende zijn ambtsperiode richtte hij meer dan 50 tentoonstellingen in van internationaal niveau, waarvan uiteraard een aanzienlijk aantal met werken van onze Vlaamse Primitieven. De totale herinrichting, volgens de modernste museologische principes, van de verschillende Brugse musea (Groeninge, Gruuthuse, Arentshuis ...) met hun talrijke afdelingen, werd door hem gerealiseerd. Hij zorgde voor aangepaste klimaatregeling en diefstalbeveiliging,

breidde de collecties uit met ontelbare nieuwe aanwinsten, richtte op die manier nieuwe afdelingen op en startte de wetenschappelijke inventarisatie van het museumbezit. In 1972 bouwde hij een eigen restauratie-atelier voor de Brugse musea uit. Daarnaast schreef hij een indrukwekkende lijst boeken en kunsthistorische artikels en had hij een aandeel in een even indrukwekkend aantal tentoonstellingscatalogi.

Wijlen Roland Verstraelen, Voorzitter van de Museumvereniging, schreef dan ook terecht in het aan Aquilin Janssens de Bisthoven gewijde hulde-nummer van 'Museumleven': „Toen Janssens de Bisthoven zijn intrede deed in de beaat rustende museumwereld, lag in Vlaanderen het fenomeen 'museum' verscholen in de diepe plooien van de dunne, culturele deken. Tijdens zijn dynamische en ongewoon vruchtbare loopbaan wist hij, althans in zijn eigen Brugge, de diepe plooien glad te strijken. Hij bracht, zelden of meestal niet begrepen door politieke, baatzuchtige mandatarissen of door afgunstige, kortzichtige ambtenaren, de Brugse musea tot een peil, dat we nergens in Vlaanderen terugvinden. Hij beschikte dan ook over topkwaliteiten om tegen het 'culturele barbarisme' op te tornen: hij was hoffelijk, voorkomend, taktvol, hij was intelligent en had doorzicht, hij boog niet als een knipmes, hij ontweek geen problemen en ging recht door zee. Worstelend en vechtend voor zijn museumidealen werd hij niet moe en werd hij nooit de oubollige, zelfgenoegzame of ontgoochelde conservator, maar bleef hij ongewoon jong en fris, steeds open en toegankelijk voor de nieuwste evoluties in de museumwereld. Wat hem tekende, was vooral de grote ernst waarmee hij elke taak op zich nam”.

Op zijn deskundigheid werd permanent een beroep gedaan. Zo werd hij lid van een haast onoverzichtelijk aantal culturele verenigingen en commissies, waaruit wij de volgende onthielden: lid van het directiecomité van het Historisch Genootschap Société d'Emulation te Brugge (sedert 1968), lid van de aloude Confrerie van het Heilig Bloed (sedert 1956), lid van de Stedelijke Commissie voor Stedschoon van Brugge (sedert 1956), stichtend-lid van de v.z.w. 'De Vrienden van de Stedelijke Musea te Brugge' waarvan hij ambtshalve ook steeds als lid van de beheerraad is opgetreden (sedert 1958), lid van de Stedelijke Commissie van het Stadsarchief (sedert 1959), stichtend-lid (in 1960) en voorzitter (1969-1980) van het Provinciaal Comité voor Kunstambachten en Industriële Vormgeving in West-Vlaanderen, en als zodanig belast met de supervisie van de door dit comité ingerichte tentoonstellingen in het Brugse Huidevettershuis,



Gemeenschapsminister van Cultuur, Patrick Dewael, huldigt Ondervoorzitter A. Janssens de Bisthoven bij zijn afscheid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen

briefwisselend lid (sedert 1958) en effectief lid (sedert 1964) van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België, lid van de Commissie van het Cultureel Patrimonium (sedert 1962), lid van de jury tot aanwerving en bevordering van het wetenschappelijk personeel bij de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (sedert 1966), lid (sedert 1971) en voorzitter (sedert 1981) van het Directiecomité van het Nationaal Centrum voor Navorsing van de Vlaamse Primitieven, stichtend-lid (1972) van de inmiddels ontbonden v.z.w. Levende Musea. Educatieve dienst van de Brugse musea, voormalig voorzitter van de Nederlandstalige afdeling van de Belgische Museumvereniging (1971-1973), nationaal voorzitter en tevens voorzitter van het Belgisch Nationaal Comité van ICOM (1974-1976), lid van de Aankoopcommissie bij de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel (sedert 1977), lid van het wetenschappelijk Adviescomité voor de beveiliging van het Lam Gods te Gent (sedert 1978), lid van het Werk- en Adviescomité betreffende de revalorisatie van het koor van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Brugge (sedert 1979), lid van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten (sedert 1980).

Van 6 februari 1958 tot 22 februari 1980 was hij briefwisselend lid van het Westvlaamse comité van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. Herhaalde malen werd hij gesolliciteerd om in de centrale commissie te zetelen, maar telkens weigerde hij, om zich ten volle te kunnen blijven toewijden op de uitbouw van 'zijn' Brugse musea. Uiteindelijk aanvaardde hij een mandaat in de Koninklijke Commissie, waar hij op 22 februari 1980 werd benoemd tot Ondervoorzitter van de tweede afdeling, en zo samen met Voorzitter Herman Craeybeckx en de Ondervoorzitters van de eerste en van de derde afdeling, Andries Van den Abeele en Prof. Dr. Rudi Verheyen, de leiding van dit adviesorgaan in handen diende te nemen. Behoudens een periode van ziekte, was de heer Janssens de Bisthoven aanwezig op elke Algemene Vergadering en op nagenoeg elke vergadering van de eerste afdeling, en leidde hij op minzame wijze zijn tweede afdeling.

Naarmate de jaren vorderden, voelde hij evenwel dat de grote inspanningen die hij zich getrooste zijn gezondheid aantastten; daarom verzocht hij om zijn eervol ontslag. Op donderdag 15 september 1988 bood hij als afscheid een receptie aan de leden van de Koninklijke Commissie en van het Bestuur voor Monumenten en Landschappen aan. Hij sprak er de volgende, door elkeen gesmaakte

woorden uit:

'Zeer geachte heren Voorzitter, Ondervoorzitters, dames en heren leden en collega's. Ik verlaat de K.C.M.L., waar ik in feite nooit lid van ben geweest, althans niet van de centrale commissie. Dertig jaar geleden werd ik aangesteld tot 'briefwisselend lid' van de provinciale commissie in West-Vlaanderen. Dat betekende toen zoveel als 'ambtenaar' van A.R.O.L. 'avant la lettre' te zijn. De briefwisselende leden kregen op hun adres de bundels toegestuurd en konden dan hun plan trekken om tegen de eerstvolgende vergadering het verslag te hebben opgesteld van de te behandelen punten.

Enkele jaren na mijn eerste aanstelling werd mij gevraagd lid te worden van de centrale commissie. Wegens de vele zorgen die ik had, in de dienst van de stad Brugge, heb ik dit niet aanvaard en bleef ik zetelen in de provinciale commissie. In 1980, toen ik met pensioen ging, werd ik aangesteld — niet tot lid — maar tot ondervoorzitter van de tweede afdeling van de centrale commissie.



Gemeenschapsminister van Cultuur, Patrick Dewael overhandigt Ere-Ondervoorzitter, A. Janssens de Bisthoven, een geschenk als blijk van waardering voor zijn jarenlange inzet ten bate van het cultureel patrimonium

De K.C.M.L. bestaat, zoals U weet, uit één voorzitter, drie ondervoorzitters en dertig leden. Aldus ben ik wel gedurende dertig jaar betrokken geweest bij de werking van de K.C.M.L., maar ik ben er nooit echt lid van geweest! Ik heb aan onze Minister gevraagd mijn ontslag te willen aanvaarden omdat ik mij rekenschap gaf van het feit dat het mij hoe langer hoe moeilijker werd de vergaderingen te vervoegen en evenzeer lastiger sommige vergaderingen voor te zitten. Ik ben, tot mijn geluk, vervangen door een goede vriend, een bijzonder bevoegd commissielid, de heer Frans Baudouin. Ik heb in deze dertig jaar deelname in de werking van de Koninklijke Commissie enorm veel beleefd en enorm veel geleerd. Enkele dossiers zijn mij, in de laatste

jaren, bijzonder ter harte gegaan. Aldus de restauratie van de Antwerpse kathedraal en van haar meesterwerken. Hier is mijn opvolger, Frans Baudouin, meer dan wie ook bevoegd om dit dossier verder te volgen, zoals hij dit steeds onverpoosd en met grote deskundigheid heeft gedaan.

De stadhuisbeelden te Brugge staan tot onze gemengde voldoening opnieuw in de nissen opgesteld. Ik heb dit dossier van den beginne, dertig jaar geleden, kunnen volgen. Ik herinner mij dat op een vergadering te Brugge, ingericht door de toen nog nationale commissie, in aanwezigheid van de burgemeester van Brugge, de befaamde Pierre Van Damme, wijlen de architect Lauwers van Antwerpen een tussenkomst van de burgemeester afwees met de opmerking: 'maar mijnheer de burgemeester, U zijt terzake niet bevoegd', waarop Pierre Van Damme repliceerde: 'als ik niet bevoegd ben, dan ben ik weg', en hij verliet de vergadering. De Voorzitter moest hem achterna lopen om hem te overhalen de zitting opnieuw te vervoegen. Nu de nieuwe beelden voltallig (met in méér, Adam en Eva), tot grote vreugde van het Stadsbestuur op de gevel prijken, mag men alleen verhopend dat ze niet te veel tijd zullen nodig hebben om opnieuw te verweeren en te vergaan. Het Lam Gods, waarvan de nieuwe opstelling niet de geestdriftige goedkeuring van alle leden wegdraagt en zeker niet van mijn geëerde opvolger in de tweede afdeling, is een ander dossier. Ik hoop dat het mogelijk zal worden, na verloop van tijd en eens te meer na jarenlange beraadslagingen, een betere oplossing te vinden die dan iedereen (overheid, kerkfabriek, deskundigen, toeristen én de gewone burger) zou kunnen bevredigen. Maar intussen — en dit is voor mij het belangrijkste — zal het onvolprezen meesterwerk beveiligd zijn tegen de vele gevaren van onze moderne samenleving. Ik dank U, Mijnheer de Voorzitter, voor de hulp die U mij zo dikwijls hebt verleend en de grote genegenheid en vriendschap die U mij hebt betoond. Ik neem van U allen, voorzitter, ondervoorzitters, leden en secretaris van de Koninklijke Commissie, en ook van de achtbare leden van het Bestuur, afscheid met grote dankbaarheid en berusting, in de overtuiging ook dat de Koninklijke Commissie haar rol (samen met A.R.O.L.) nog niet heeft uitgespeeld, maar zal blijven vervullen, nog lange jaren, tot levendig behoud van onze monumenten en van het te beschermen milieu. Mag ik U vragen een drink te willen nemen, niet zozeer om dit afscheid te bezegelen, maar wel tot goed heil van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen".

A. Demey



**Spectron herstelt, onderhoudt
en injecteert alle soorten
bouwwerken.**

Spectron N.V. Injecteerbedrijf

Liersesteenweg 36, B-2800 Mechelen Telefoon (015) 21.99.02

RIETEN DAKEN

WILLY IBENS
P.V.B.A.



Brandbeveiligde daken

Rietmatten en rietplaten

Restauraties

Nieuw en herstellingswerk

Isolatiwerken met rustieke rietplaten

Gratis dokumentatie

Leopoldslei 161 2130 Brasschaat Tel. (03) 651 53 45

Smederij
MECIBAH



MOLENBAAN 18
2220 WOMMELGEM
Tel. : (03) 353 97 87

- Restauratie alle smeedwerk
- Kopiëren
- Drijfwerk
- Eigen ontwerp
- Design
- Meubels

Gediplomeerd restaurateur



Winkelcentrum : Dommelmart Neerpelt
Ir. Arch. J. Spaas

Onvervangbaar bij :

- stroken voor afdichting
- dak- en gevelbekleding
- restauratie

**Informatiecentrum van de
non-ferrometalen**
Montoyerstraat 47, 1040 BRUSSEL
Tel. (02) 513 86 34

**Bladlood
for ever**



Minervatempel in het Engels Park, Alden Biesen

Lotto, Presto, Duo, Joker.

De winnaars die niet spelen danken de spelers die niet winnen.

De 65% Belgen die met de Lotto, Presto, Duo of Joker spelen, hoeven zich geen kopbrekens te maken in de bestemming van hun inzet als zij verliezen.

De Nationale Loterij maakt er helemaal geen geheim van en zegt het duidelijk in de dagbladen of met metersgrote affiches: hun inzet dient zowel voor de restauratie van een historisch waardevol gebouw of de internationale uitstraling van

de Opera voor Vlaanderen, als voor het kankeronderzoek, de voorbereiding van de Belgische atleten of waterboringen voor de hard getroffen Sahel-bewoners.

Trouwens, haar naam alleen al maakt het duidelijk. De Nationale Loterij die de Lotto, Duo, Presto en Joker groepeerst, is geen privé-onderneming gebaseerd op winstbejag, maar een openbare instelling ten dienste van de Gemeenschap.

Anders gezegd, zelfs

al winnen zij niet met de Lotto, Duo, Presto of Joker, hun inzet is nooit weggegooid geld. Hij is enkel omgetoverd in een aria, een museum, een laserstraal, een atletiekpiste of een levensnoodzakelijke bron midden de woestijn.



Nationale Loterij
Kardinaal Mercierstraat 6
1000 BRUSSEL

6000

- ALGEMENE BOUWONDERNEMING
- VERNIEUWBOUW
- RESTAURATIEWERKEN
- GEVELWERKEN
- NATUURSTEENHERSTELLINGEN
- BETONREPARATIES EN ANDERE SPECIALE TECHNIEKEN

BOUWONDERNEMING
GOETINCK



ADMINISTRATIEVE ZETEL:
LIEVEN BAUWENSSTRAAT 20
8200 BRUGGE 2
TEL. 050/31.55.81

ERKENNINGEN:
KLASSE 5 D24
KLASSE 4
KLASSE 1 D21

ZONDER RENOFORS-BETA ZAG U DIE MOLENS NIET MEER...

Heeft U zich al eens afgevraagd hoe het komt dat eeuwenoude houten molens nog steeds de wind trotseren? Of hoe de Middeleeuwse klokkestoel van de prachtige Sint-Romboutskathedraal zijn tonnenzware beiaard torst?

Solar nv vernieuwt en versterkt rottend hout met het Renofors-Beta systeem. Voor jaàren.

Renofors-Beta is een (kostenbesparend) alternatief voor dure en moeilijke vervangingswerken.

Renofors-Beta is een gewapend kunstharssysteem dat snel, doeltreffend en esthetisch eeuwenoude constructies restaureert.

Vraag nu vrijblijvend documentatie. Bel 03/776.91.62

**U HEEFT GEEN
MONUMENT
TE VERLIEZEN...**

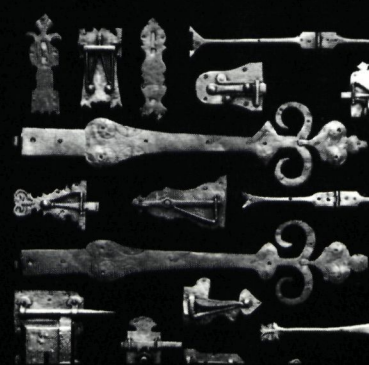
Solar n.v.
Kleine Breedstraat 51, 2700 St.-Niklaas

Ook sterk in: gevelreiniging - steenverharding - vochtwering - drooglegging van muren met capillair stijgend vocht - dichtingswerken - betonrestauratie - houtbehandeling - brandremming.

n.v. gebroeders georges
en ingenieur jozef

vandekerckhove

oostrozebekestraat 54
8770 ingelmunster
tel. 051 / 30 22 41 (5 lijnen)





ER BESTAAN ZEER DOELTREFFENDE MIDDELEN TEGEN DUIVEN

Duiven zijn inderdaad zo vervelend dat u ik-weet-niet-wat zou doen om ze te verjagen. Zij vervuilen en ontsieren niet alleen onze historische gebouwen; zij werken actief mee aan het verval ervan.

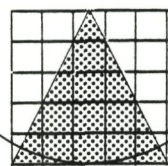
MAAR HET KAN OOK ONOPVALLENDER

Depigeonal is een eenvoudig en doeltreffend systeem om duiven te weren. Onzichtbaar voor voorbijgangers en onschadelijk voor de dieren. Vraag meer informatie over Depigeonal en gebouwenconservatie en -restauratie in het algemeen bij



Solar n.v.

Kleine Breedstraat 51,
2700 Sint-Niklaas.
Of bel 03/776 91 62.



PROFIEL

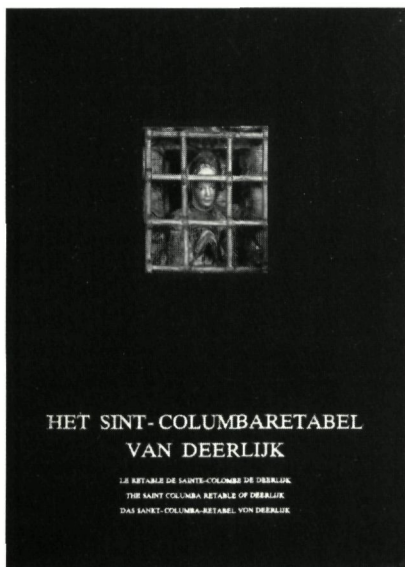
RESTAURATIE EN
MONUMENTENZORG

Onderzoek : Kunsthistorisch · Technisch
Bouwkundig

Behandeling : Muurschilderingen · Stuc
Sculptuur (steen en hout)
Meubilair · Leder
Schilderijen (paneel en doek)
Bodemvondsten (hout en leder)

Adres Oostveldkouter 26 9920 Lovendegem

De Clercq L. 03 233 82 27 · Van Der Biest L. 03 771 44 66
Vandenborre H. & Lauwers M. 091 72 63 03 · Schudel W. 091 22 17 53



HET SINT-COLUMBARETABEL VAN DEERLIJK

LE RETABLE DE SAINT-COLUMBE DE DEERLIJK
THE SAINT COLUMBA RETABLE OF DEERLIJK
DAS SANKT-COLUMBA-RETABLE VON DEERLIJK

HET SINT-COLUMBARETABEL VAN DEERLIJK

Kunstuitgave.

Teksten : Nederlands-Frans-Duits-Engels.
PRIJS : 800 BF.

verzendingkosten inbegrepen.

Te bestellen, liefst schriftelijk :
CULTURELE DIENST - St.-Amandusstraat 14,
8740 Deerlijk - Tel. (056) 71 89 81.

Binnen enkele maanden zal een tweede uitgave met uitgebreide wetenschappelijke teksten verschijnen.

M&L

HERNIEUW NU UW ABONNEMENT

1989

**Stort 950,-
op rekeningnummer
470-0278201-29**



De Gele Lis komt voor op de oevers van de kleiputten, alsook in de rietlanden en langs de Rupel zelf (eigen foto)

Wanneer we nu de vegetatie in een gebied bestuderen, zullen we niet één, maar een groot aantal vegetatieopnamen moeten maken. De verzamelde gegevens worden verwerkt door ze in tabellen te rangschikken. Hierbij gaan we alle opnamen met elkaar vergelijken en groepen vormen van opnamen die een grote gelijkenis vertonen betreffende hun floristische samenstelling.

Plantengemeenschappen worden dus gerangschikt volgens hun gelijkenis en onderverdeeld in een hiërarchisch systeem. De basiseenheid is hier de associatie. Een associatie is een plantengemeenschap met een bepaalde floristische samenstelling, uniforme standplaatsvoorwaarden en een uniforme fysionomie.

De plantengemeenschappen worden besproken volgens Westhoff V. en Den Held A.J. (1969) en de determinatie der soorten gebeurde volgens De Langhe J.E. et. al. (1983).

De plantengroei

In de kleiputten

De vegetatie in de kleiputten bevindt zich meestal nog in een pioniersstadium. De gebieden verdwijnen snel onder Berken en Wilgen. Op de natste plekken en langs de oevers ontstaan rietvelden terwijl drogere plaatsen door ruigtkruiden worden overheerst (Devuyt D., 1986).

De waterplantenvegetaties

De diversiteit van biotopen en vegetaties hangt sterk samen met het type van kleiput dat we beschouwen: de diepe, machinaal afgegraven kleiputten met hun zeer steile wanden geven aanleiding tot een schaars aanwezige vegetatie; de met de hand uitgegraven en ondiepe putten vertonen daarentegen een rijke plantengroei. Vermits er geen verschil is in waterkwaliteit tussen beide soorten kleiputten zijn de diepe putten minder waardevol (vanuit het oogpunt van de natuurbescherming) omdat de planten hier weinig verankermogelijkheden hebben. Het machinaal gegraven type vertoont slechts zelden Veenwortel, Smalbladige waterpest, Stijve waterranonkel, Schedefonteinkruid, Tenger fonteinkruid en Aarvederkruid. De ondiepe vijvers bieden meer gelegenheid voor de groei van voornoemde planten. De diversiteit wordt er trouwens nog verhoogd met het frequent voorkomen van Gekroesd fonteinkruid en Gedoorn d hoornblad. De meeste van deze hydrofyten zijn kensoorten van stilstaand, vrij voedselrijk water. Niet enkel sierlijk, maar ook zeldzaam zijn Gele plomp en Kikkerbeet. In een enkele vijver te Niel vormen Puntkroos en Klein Kroos een gesloten tapijt op het water.

De oeervegetaties en rietvelden

De associatie van Grote lisdodde is een gemeenschap die regelmatig voorkomt langs de oevers van de kleiputten. Riet is de dominante grassoort, het hoge Duinriet en Rietgras komen sporadisch voor. Alge-

meen vormt de oeverfranje slechts een smalle rand als overgang tussen land en water. De door de mens gemaakte vijvers missen namelijk de geleidelijke overgang tussen nat en droog die een brede oeverbegroeiing in volledig natuurlijke omstandigheden zou toelaten. Volgende soorten vragen onze aandacht: Wolfspoot, Wederik, Gele lis, Gewone kattestaart, Grote waterweegbree en Watermunt. Ze verrijken de oevergemeenschap, zowel visueel als natuurwetenschappelijk en worden stilaan verdrongen door opschietende Berken, Wilgen en Populieren.

Uitgestrekte rietvelden komen voor in natte depressies waar het regenwater zich verzamelt. Ze vormen dicht aaneengesloten velden die naar de randen toe steeds meer het karakter vertonen van ruigtkruidenvegetaties.

De ruigtkruidenvegetaties

De heersende, menselijke storingsfactoren en de voedselrijke bodem zijn ideaal voor Grote brandnetel, Leverkruid, Haagwinde, Glanshaver en Akkerdistel. Een weelderige groei van hoge kruiden op deze met baksteengruis, houten balken, pannen en metalen voorwerpen bezaaide bodem vormt een ideaal habitat voor talloze insecten en vogels.

In het kader van dit werk zou het te ver leiden de 40-tal plantensoorten in deze gemeenschap op te sommen. Moerasspirea, Reuzenpaardestaart, Echt duizendguldenkruid, Fraai duizendguldenkruid, Wilde kaardebol en Moesdistel willen we echter vermelden, vermits ze bijzonder bijdragen tot de waarde van de groene zones. Naargelang de soort die domineert herkennen we onder andere de Moerasspirea-associatie en de associatie van Bijvoet en Boerenwormkruid. De tot 2 m hoge Witte honingklaver zal als eerste ruigtkruid de kolonisatie van een bepaald gebied inzetten. De honingklaver-associatie gaat geleidelijk over in meer diverse ruigten en ten slotte in struweel en bos wanneer we de natuur op haar beloop laten.



De kleiputten: eens het toppunt van menselijke bedrijvigheid, nu vijvers met bijzondere waarde (eigen foto)

De struweelvegetaties

Wat de bezoeker aan de struweelgemeenschappen onmiddellijk opvalt — en dan voornamelijk in Niel — is het lijnvormige patroon waarin Schiet- en Waterwilg, Berk, Eenstijlige meidoorn, Gewone vlier en Gewone esdoorn groeien, een gevolg van de aanwezigheid van droogloodsen in het verleden. De struweelgemeenschap die we hier vinden treedt op als kenmerkende bospionier op opengelaten cultuurbodems, taluds, puinhopen en niet afgewerkte of verlegde substraten. Breedbladige wespenorchis komt voor in de kruidlaag. Takken van struiken en bomen vormen een goede houvast voor de frequente klimplanten zoals Hop, Haagwinde en Wilde kamperfoelie, alle vertegenwoordigers van de fyto-sociologische Haagwinde-orde. De verdere evolutie van het wilgenstruweel naar het Ruigt-Elzenbos kan reeds hier en daar worden waargenomen.

De aanplantingen

De aanplantingen vormen een weinig waardevolle vegetatie vanuit het standpunt van de natuurbeschermer. Slechts na vele jaren intensieve zorgen vormen de aanplantingen plantengemeenschappen die qua diversiteit opkunnen tegen de spontaan evoluerende, natuurlijke plantengroei. Hoogstammige populierenaanplantingen vertonen in het vroege voorjaar Bosanemoon, Pinkersterbloem, Hondsdraf en Speenkruid, planten die in de woeste ruigtkruidenvegetaties geen kans krijgen.

Op de opgespoten kleiputten

Het zand en de baggerspecie die hier werden gedumpt zijn zo sterk verschillend van de kleibodem in de putten dat zich een specifieke plantengroei ontwikkelde. De watervegetatie in de afwateringsgrachten vertoont Smalbladige waterpest, Kroos, Sterrekroos, Waterranonkel en Fonteinkruid. De gestoorde oever met veel pitrus vertoont een grote populatie Grote waterweegbree, statige Grote lisdoddeplanten en vrij zeldzaam Knikkend tandzaad. De rietvelden vormen een goede groeiplaats voor onder andere Egelboterbloem, Kale jonker en Kleinbloemige basterdwederik. De vele opschietende Berken en Wilgen in de Struisgrasvegetatie ontvangen onder andere Koekeksbloem. Ook de aanplantingen geven, na vele probleemjaren, een groene aanblik.

Op de gipsstorten

Het kwaad is geschied, gipsstorten liggen over de hele Rupelstreek verspreid en de 'kleimensen' zullen er mee moeten leven. Onderzoek op twee verschillende storten wees echter uit dat indien voldoende vruchtbare teelaarde wordt aangevoerd om het gipsafval te bedekken en er eventueel een zaadmengsel wordt uitgeworpen, hierop een redelijk vitale kruidlaag tot ontwikkeling kan komen.

Het gipsstort langs de Potaerdestraat te Niel werd slechts afgedekt met een 30 cm dikke zanderige laag die weinig leven toelaat wegens de beperkte beworte-

lingsmogelijkheden. Op een gipsstort langs de Dirkputstraat te Boom is vanaf de straatkant een groene ruigte zichtbaar waar vooral de Vlinderbloemenfamilie sterk vertegenwoordigd is. Klaver, Honingklaver, Rupsklaver en Vogelwikke zijn slechts enkele voorbeelden van soorten die zich hier thuis voelen.

Op de Rupeldijk

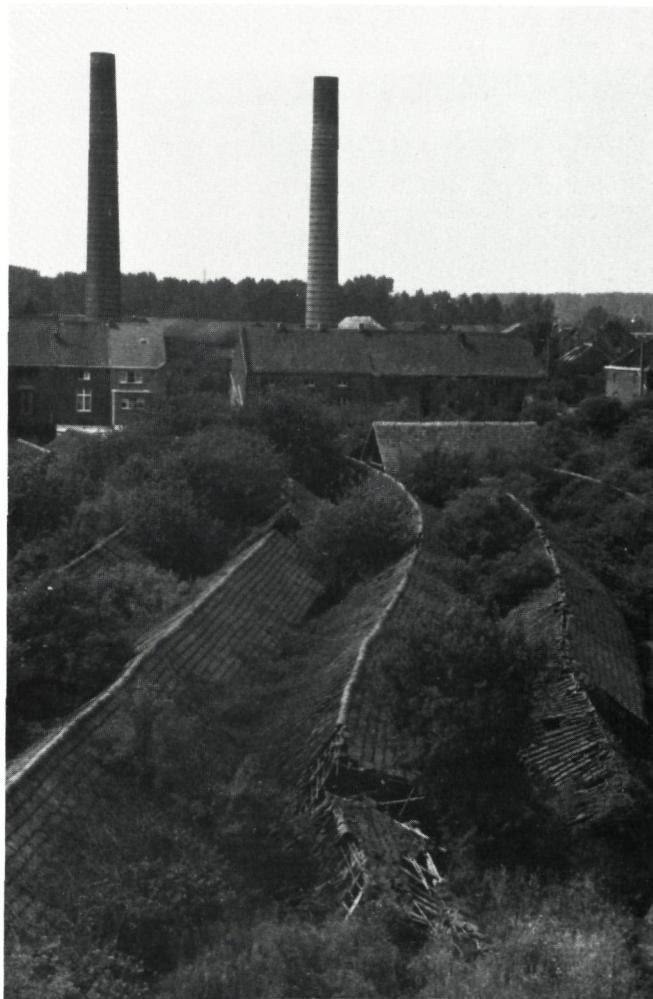
Tot slot valt nog op te merken dat Zeebies, Reuzenbalsemien, Groot hoeblad, Spiesbladmelde en de bladgroenloze woekerplant Groot warkruid, zo typisch voor de Rupeloever, niet worden teruggevonden in de kleiputten, ondanks de geringe afstand tussen beide. De ingedijkte rivier oefent geen invloed uit op de vegetatie in de kleiputten (Devuyst D., 1987).

Natuur- en recreatiebeheer

Willen we komen tot een efficiënt natuur- en recreatiebeheer in de Rupelstreek, dan moeten eerst een aantal beheersobjectieven worden vastgelegd. Wordt een kleiput bewaard voor openluchtrecreatie, als natuurreservaat, of betracht men een combinatie van beide? Wordt sport en spel op de voorgrond geschoven, dan zal de natuur strak aan banden worden gelegd. Beheersmaatregelen in het natuurreservaat zullen eerder de menselijke activiteit beknotten. Het niet vastleggen van een welbepaalde functie voor een open ruimte heeft voor gevolg dat enerzijds de recreant het gebied onvoldaan zal verlaten omdat hij er niet met de bal mocht kaatsen, terwijl anderzijds de natuurliefhebber zich zal ergeren aan de lawaai-erige mensen op zoek naar een basketbalveld.

Welke bestemming de kleiputten ook krijgen, in elk geval moeten de overblijfselen van de vroegere baksteennijverheid in het landschap behouden blijven opdat het karakter eigen aan de Rupelstreek niet zou verloren gaan. Er zal ook steeds moeten gestreefd worden naar een maximaal behoud van een zo divers mogelijke vegetatie. Het natuurbeheer moet integraal worden opgenomen ook al is een gebied voor recreatie gereserveerd.

Met natuurbeheer bedoelen we de daadwerkelijke handelingen noodzakelijk om het karakter van een natuurgebied te behouden, met andere woorden het laten voortbestaan of doen ontstaan van de bestaansvoorwaarden voor planten- en diersoorten en hun levensgemeenschappen. Praktisch gezien moeten we ongewenste vormen van stress of verstoring vermijden en de gewenste vormen ervan wel toepassen (maaien, beweiden, afplaggen...), alsook de ruimtelijke variatie behouden. We onderscheiden steeds twee typen van beheer: uitwendig beheer, dat zijn de maatregelen nodig om het gebied tegen externe negatieve invloeden te vrijwaren, en inwendig beheer, de handelingen nodig binnen het gebied voor zijn instandhouding en ontwikkeling (Koning Boudewijnstichting, 1985).



Droogloodsen vervallen, baggers verroesten, de natuur gaat haar gang: zowel de antropogene als natuurwetenschappelijke landschapselementen verdienen bescherming (eigen foto)

In de praktijk werden deze theoretische beschouwingen op drie gebieden losgelaten:

- 'De Walenhoek - kleiputten van Niel': ongeveer 42 ha kleiafgravingen werden hier opgedeeld in privé percelen, staats- en gemeentelijk eigendom. Het publiek toegankelijke gedeelte omvat 18 vijvers.
- 'Provinciaal recreatiedomein De Schorre' te Boom: een recreatiepark door de gemeentelijke diensten voorzien van een sporthal, voetbalvelden, een speeltuin en verharde wandelpaden. Het gebied kwam in handen van het provinciebestuur in december 1986.
- 'Opgespoten putten - Boom Noord': langs weerszijden van de Van Lerijslaan in de bebouwde kom van de gemeente werden twee kleiputten toegegooid om nieuwe bouwgronden op te leveren. Vermits vandaag slechts de randen van het terrein geschikt blijken voor deze functie blijft een groot stuk over als groenruimte.



De *Impatiens glandulifera* of Reuzenbalsemien is in Vlaanderen zeldzaam en groeit alleen op de Rupeloevers (eigen foto)



De anjerfamilie wordt in de Rupelstreek onder andere vertegenwoordigd door de Koekoeksbloem. Deze komt samen met de Smeerwortel voor in ruigten en natte weiden (eigen foto)

De dotterbloem is nog vrij algemeen in Vlaanderen. Ze zoekt natte plaatsen op als beek- en slootoevers. (Eigen foto)





Boven: De Gele Plomp: een te beschermen plant in de kleiputvijvers (eigen foto)

Onder: het beschermen van poelen, moerassen en beken is van levensbelang voor de kikkers die bedreigd worden door het droogleggen van de waterrijke gebieden (eigen foto)

Beheersmaatregelen in de praktijk

'De Walenhoek - Kleiputten van Niel'

In dit gebied gaat het beheer voornamelijk uit naar een behoud van de natuur, al wordt een beperkte recreatie toegelaten. Het waterrijke staatsdomein wordt vooral gebruikt door vissers. Zij vormen het eerste onderwerp van een uitwendige beheersmaatregel: vissers moeten afzien van de verwoesting van de rietkragen telkens ze een nieuw plaatsje zoeken. Ook de andere recreanten moeten met fiets en bromfiets van de wandelpaden weg blijven en geen afval achterlaten. Uitwendige watervervuiling van de kleiputten, door de infiltratie van Rupelwater en riool- en stortafvalwater, moet worden opgespoord en tegengegaan. Alle factoren die bijdragen tot de eutrofiëring of voedselverrijking van de vijvers moeten worden beperkt (bijvoorbeeld overvloedig gebruik van aas door vissers en kunstmatige bemesting van de aanplantingen). Tot slot zou het zeer interessant zijn een overleg te organiseren tussen de verschillende eigenaars van het gebied om zo tot een uniform beheer te komen.

Inwendige beheersmaatregelen vloeien voort uit het grondige vegetatie-onderzoek. Enkele voorstellen:

— De watervegetatie moet ongestoord haar gang kunnen gaan. Vermits het merendeel van de plassen 4 tot 6 m diep zijn, is er in de nabije toekomst geen gevaar voor verlanding. Voor het bewaren van de diversiteit is het echter belangrijk te voorkomen dat het dikke Kroostapijt dat nu bestaat in een enkele vijver zich niet naar de andere putten verplaatst (verspreiding kan bijvoorbeeld gebeuren doordat de kleine lemnieden aan de rubberlaarzen blijven kleven tijdens het bezoek aan meerdere plassen). Ook de Waterpestpopulatie moet in het oog gehouden worden om te kunnen ingrijpen als 'pest' dreigt.

— De zeer smalle oeverfranje, een gevolg van de sterk hellende oever, kan uitgebreid worden door de vijverrand een meer geleidelijk verloop te geven. Dit is echter een zware ingreep en deze moet op kleine proefvlakken worden uitgetest. Proefondervindelijk blijkt dat Rietvelden om de vijf jaar moeten gemaaid worden indien men de vitaliteit ervan wil behouden. Dit gebeurt bij voorkeur in de winter, terwijl het best is voor de fauna ieder jaar een stukje te maaien en de rest rechtop te laten staan. Verdere verbossing van de oevers en de rietvelden moet worden tegengegaan om de diversiteit van de vegetatie te bewaren en om meer licht te laten doordringen in het water, wat de hydrofyten ten goede komt. Dit gebeurt door juveniele Berken en Wilgen te verwijderen.

— Het voorkomen van Grote brandnetel, Akkerdistel, Bereklaauw en Koninginnenkruid wijst op de voedselrijkheid van de bodem. Het zou de diversiteit van de vegetatie ten goede komen indien bepaalde delen van de ruigten een verschrallend en weinig stresserend regime te verwerken kregen. Minder weelderige, niet-ruderalen hebben dan ook een kans

om op te bloeien. Maaien met verschillende frequenties op verschillende percelen, steeds met afvoer van het strooisel (het is deze handeling die voor de beperking van de nutriënten in de bodem zorgt) in het najaar is de boodschap. Door op bepaalde gedeelten 'niets doen' als beheer voor te schrijven, kunnen we de natuurlijke successie volgen.

— De enige geschikte beheersmaatregel voor struwelen is de begrazing (Bink, 1979). Deze maatregel wordt hier echter niet weerhouden vermits de zeer dichte wilgenstruwelen en de met bouwmaterialen bezaaide bodem niet geschikt zijn voor begrazing (de dieren zouden zich snel verwonden aan de achtergelaten afval). We kunnen hier wel voorstellen de natuurlijke successie haar gang te laten gaan en het pionierskarakter telkens weer te laten ontwikkelen door periodiek plaatselijk bos te kappen. Het aanplanten van bomen in dit natuurgebied moet voorkomen worden. Indien het toch noodzakelijk is (bosbouwpolitiek), moet de voorkeur gegeven worden aan soorten die in het gebied inheems zijn.

— Wanneer het natuurbeheer voldoende aandacht schenkt aan de voorziening van zuiver water en het behoud van een vitaal groendek, zullen ook de dieren automatisch worden aangelokt. Eventueel kan gezorgd worden voor schuilplaatsen voor — bijvoorbeeld — uilen en vleermuizen in verlaten gebouwen of het bijvoederen tijdens strenge winters. Het fauna-beheer moet er echter op gericht zijn deze 'artefacten' door natuurlijke elementen te laten vervangen.

'Provinciaal recreatiedomein De Schorre' te Boom

Storten van industrieel afval in een recreatiegebied is totaal onaanvaardbaar. Afval werd nog gestort in het gebied in juni 1988 terwijl enkele honderden meter verder recreatie-infrastructuur wordt opgebouwd. Voor het uitwendige beheer is het noodzakelijk dat de storten verdwijnen onder een laag aarde die voldoende bewortelingsruimte voor kruiden en struiken geeft. Uitsijpelend afvalwater uit te storten moet worden opgevangen. Toegang tot de storten moet worden bemoeilijkt voor spelende kinderen. De natuurlijke prikkeldraadversperring, genaamd Braam, kan hier worden aangewend.

Recreatie is in dit gebied prioriteit nummer 1. Nabij voetbalvelden, speeltuinen en andere infrastructuur ondergaat de vegetatie meer een parkbeheer: natuurlijke groeiers worden in toom gehouden en wandelpaden worden vrijgemaakt van gevallen takken en bomen. Het recreatiegebied moet echter ook harmonisch inpassen in zijn natuurlijke omgeving. Op plekken die niet onmiddellijk worden benut moet een spontane plantengroei worden toegelaten. Hier gelden dan ook dezelfde natuurbeheersmaatregelen als besproken voor 'De Walenhoek'.

'Opgespoten putten - Boom Noord'

Relatief centraal gelegen depressies alsook afwateringsgrachten rond de groenzone vullen zich 's winters

met water, terwijl sommige delen 's zomers droog vallen. Deze waterhuishouding is rampzalig indien het terrein moet dienst doen voor de huizenbouw, maar leidt tot een grote diversiteit aan planten en is dus gunstig als het gebied voor zijn natuurlijke rijkdom wordt beheerd. Een belangrijke beslissing is dan ook de verdere drooglegging van het terrein stop te zetten. De grachten moeten tegen verlanding worden behoed. Hiervoor kan men best met zeis en baggerbeugel de grachten opschonen. Deze beheersmaatregel moet in het najaar worden uitgevoerd en ieder jaar mag slechts een stukje van het slotensysteem worden behandeld. Alle zwerfvuil moet worden verwijderd. Het voortbestaan van het rietveld komt in het gedrang door de snelle bebossing van de opgespoten putten. Door ieder jaar een vijfde van het riet te maaien en door de verwijdering van jonge boompjes kan het biotoop worden gered. Het pitrussenveld, door Bink et alii (1979) beschreven als erg gestoorde ruigte met weinig waarde, draagt echter wel bij tot de diversiteit. De uitbreiding van het veld kan voorkomen worden door in de groeizone de vegetatie af te plaggen. Het struweel, gedomineerd door de pionierssoort Berk, kan men voorlopig vrijuit laten groeien. In de toekomst moet er echter op gelet worden dat het schrale, zure grasland met onder andere Struisgras

en Schapezuring niet volledig door het struweel wordt gekoloniseerd. Open ruimte is noodzakelijk opdat de bezoeker van het landschap zou kunnen genieten. Het schraalland, noch de aanplantingen mogen worden bemest vermits voedselarme gronden steeds geringere oppervlakten gaan beslaan in onze samenleving. Overigens moet men toelaten dat meer vitale, natuurlijke planten zich vestigen tussen de aangeplante struiken, zodanig dat een meer gezond plantendek kan ontstaan.

Besluit

Deze bijdrage tracht aan te tonen dat de bescherming van de kleiputten niet enkel verantwoord is vanuit historisch en industrieel-archeologisch oogpunt, maar ook als gevolg van de natuurwetenschappelijke rijkdom en het tekort aan groenvoorziening in de Rupelstreek. Om de diversiteit van de vegetatie te behouden en zo mogelijk nog te verhogen en de recreatie en sociale functies te optimaliseren werd een wetenschappelijk onderzoek uitgevoerd dat tot concrete voorstellen van beheersmaatregelen leidt.



Arbeiderswoningen, ovens en schoorstenen langs de Rupel te Boom
(eigen foto)

Bibliografie

- Bink F.A., Meltzer J., De Molenaar J.G., Van Rossum T.A.W., Saaltik G.J., *Levensgemeenschappen*, 1979, Wageningen, Rijksinstituut voor Natuurbeheer, Centrum voor Landbouwpublikaties en Landbouwdocumentatie
- Braun-Blanquet, *Pflanzensoziologie*, 1964, Wien-New York, Springer-Verlag.
- De Langhe J.E., Delvosalle L., DuVigneaud J., Lambinon J., Vanden Berghen C., *Flora van België, het Groot hertogdom Luxemburg, Noord-Frankrijk en de aangrenzende gebieden*, 1983, Meise, Uitgave van het Patrimonium van de Nationale Plantentuin van België.
- Devuyt D., *Ineenstorting van de baksteenindustrie en vegetatie in de Rupelstreek*, 1986, proefschrift ingediend tot het behalen van de licentie Plantkunde, Vrije Universiteit Brussel, Laboratorium voor Algemene Plantkunde en Natuurbeheer, Promotor Prof. Dr. J.J. Symoens.
- Devuyt D., *De Rupelregio (prov. Antwerpen, België): milieu-studie en voorstellen voor recreatie en natuurbeheer*, 1987, proefschrift ingediend tot het behalen van de Bijzondere licentie in de Menselijke Ecologie, V.U.B., Laboratorium voor Algemene Plantkunde en Natuurbeheer, Promotor Prof. Dr. J.J. Symoens.
- Koning Boudewijnstichting, Belgische Natuur- en Vogelreservaten, *Natuur in de buurt, Natuurbeheer en natuurbehoudbeleid in de gemeente*, 1985, Brussel.
- Pauwels J., Van Den Branden J., *Geografische excursiegids - De Rupelstreek*, Ministerie van Nationale Opvoeding en Cultuur.
- Plomteux G., en Vandenhoudt I., *Voorstel tot bescherming van een dorpsgezicht: Noeveren bij Boom*, in *Monumenten en Landschappen*, 2de jaargang, nr. 4, juni 1983, p. 8-25.
- Westhoff V., Den Held A.J., *Plantengemeenschappen in Nederland*, 1969, Zutphen N.V., W.J. Thieme en Cie.

De zaalkoepel van de Koninklijke Muntshouwborg: historische en kunsthistorische beschouwing



Eric M.J. Cabris, V.U.B.

In de loop der geschiedenis van de Brusselse Muntshouwborg, werd in dit gebouw het plafond van de zaalruimte — als één der belangrijkste sierelementen van het auditorium — bij elke restauratie of wederopbouw van het theater óf gerestaureerd óf aangepast aan de tijdssmaak. In deze studie zal gepoogd worden de historiek van de opeenvolgende plafond-schilderingen na te sporen.

Het plafond in de eerste schouwborg op het Muntplein

Over het plafond in de eerste door Paolo en Pietro Bezzi gebouwde schouwborg (1696-1819), werd in de diverse archivalia hoegenaamd geen informatie gevonden. De enige gegevens betreffen een restauratieproject voor het zaaldecor, na de in 1789 uitge-

voerde verstevigingswerken van het toen reeds bouwvallig geraamte van de zaalconstructie: „... il est apparent qu'au moi en de ces precautions on pourra conserver cette Salle encore pendant quelques années, il deviendra essentiel de Songer à repeindre l'avant-Scène, les loges et le plafond. (...) Quant au plafond, il ne S'agirait que d'en repeindre la toile en bleu céleste avec quelques nuages claires” (1).

Chaperon en Rubé, 1887: putto gezeten op de ballustrade boven de trompe-l'œil-architectuur. Let op de twee nauwkeurig uitgesneden en op elkaar gekleefde stukken canvas (eigen foto, 1987)

Indien met het woord 'repeindre' inderdaad het opnieuw beschilderen van reeds bestaande motieven werd bedoeld, is het mogelijk dat toen het met doek afgedekte plafond van de zaalruimte hemelsblauw was beschilderd, met hier en daar enkele wolkjes.

Het plafond in Louis E.A. Damesmes schouwburg

Over het plafond van de zaalruimte in het door architect Louis Emmanuel Aime Damesme en zijn inspecteur-architect Eloi-Joseph Bonnevie gebouwde tweede theater op het Muntplein (1817-1819), werden meerdere gegevens gevonden.

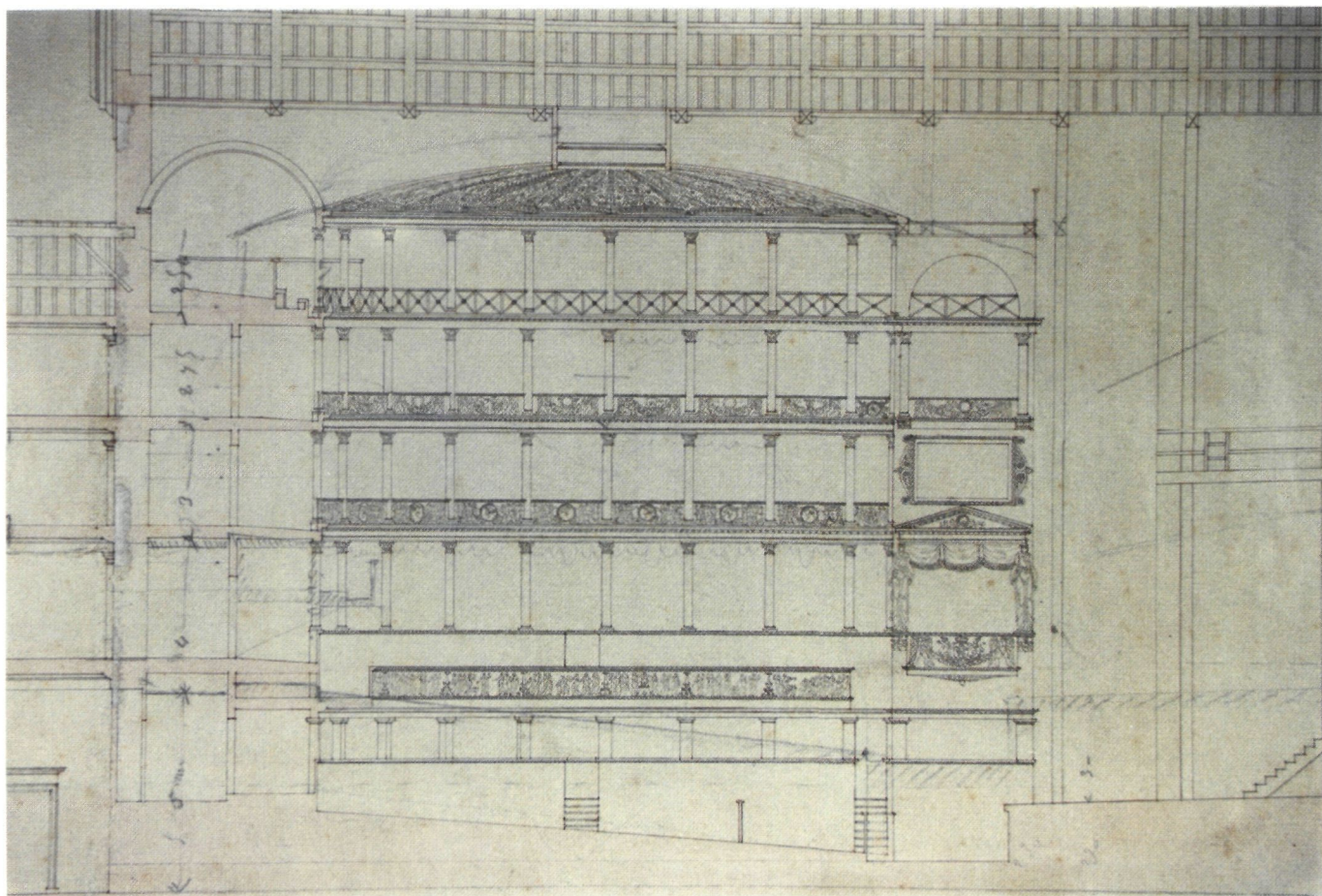
Bij collegebesluit van 28 november 1817 werd de interieurdecoratie van de zaalruimte — en dus ook de beschildering van het zaalplafond — toevertrouwd aan drie Parijse schilder-decorateurs: Pierre-Francois Gineste (ca. 1769/1770-na 1827), Pierre Lesueur (ca. 1798-na 1826) en Pierre-Etienne Roure († na 1830) (2).

Terwijl volgens architect Louis Damesmes langsdoorsnede van het gebouw het zaalplafond een koepelstructuur zou krijgen, specificeert het 'Devis estimatif du decor interieur a faire pour la nouvelle salle de spectacle de la Ville de Bruxelles', van voornoemde

decorateurs, dat het plafond zou worden versierd met een geschilderde trompe-l'œil voorstelling van een cirkelvormig velum gedrapeerd op in stervorm gespannen touwen met tweeëntwintig omkaderde grote motieven: „*Le Plafond de la Voussure de la Salle en forme de Vêla composé de 22 Grands motifs ornés d'encadrement de demi-figures peintes en rehaussé d'or*” (3).

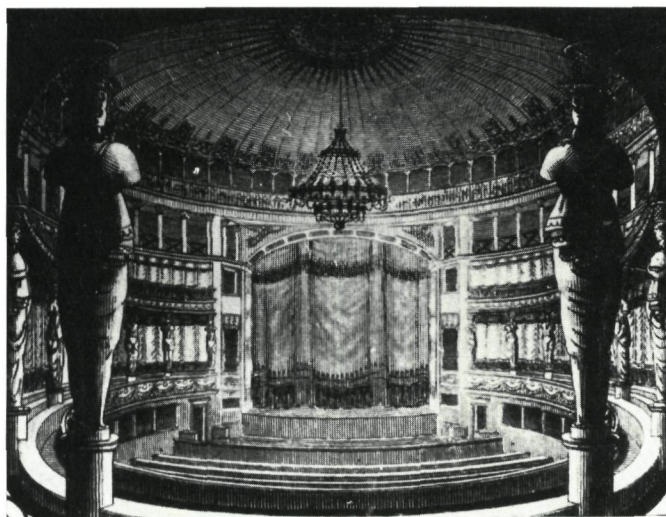
In de toendertijdse krantenartikels, ter gelegenheid van de officiële opening van de schouwburg op 25 mei 1819, werd over de plafondschildering haast niets vermeld, tenzij dat deze elegant en mooi was (4). Acht jaar na de opening van het gebouw verscheen in P.J. Goetghebuer, *Choix des Monumens, Edifices et Maisons les plus remarquables du Royaume des Pays-Bas* (Gand, Imprimerie de A.B. Stevens, 1827, p. 30-31) echter een meer uitgebreide beschrijving van de zaalkoepel: „*La salle est terminée par un plafond en forme de coupole, où sont représentés des génies tenant des instrumens de musique et plusieurs emblèmes des Muses: ils sont peints en or sur un fond blanc, de même que les arabesques et autres ornemens qui décorent cette salle, que l'on peut compter parmi les plus belles de l'Europe*”.

Alhoewel van de afgewerkte zaalkoepel — buiten het door Damesme getekende voorontwerp voor het zaal-



Doorsnede door de zaal van het door Louis Aimé Damesme gebouwde operahuis, detail (z.d., Stadsarchief Brussel, Portefeuille Plans, 549)

interieur — geen enkele afbeelding bestaat, kan in het licht van voorgaand citaat verondersteld worden dat deze wellicht in een gelijkaardige vorm werd geschilderd als de door dezelfde architect ontworpen koepel van het voormalig Parijse 'Théâtre de la Societe Olympique', een theater dat in 1798 werd geopend en in 1815 werd gesloopt (5), en waarvan in de 'Architectonographie' van A. Donet een prent verscheen (6).



Interieur van het Parijse 'Théâtre de la société Olympique' door L.A. Damesme (in A. Donet, *Architectonographie des Théâtres de Paris...*, Delacroix-Canon, 1857, platenalbum, plaat XVI, fig. 7, detail. Copyright E.N.B.A., Paris)

Restauratie van de koepel in 1840

Bij de grote restauratie van 1840 werd ook aan het herschilderen van de zaalkoepel gedacht, buiten het schilderen van de loges, het avant-scènegewelf, de gangen, de vestibule, de foyer, de kleedkamers en alle deuren; het vervaardigen en beschilderen van een nieuw avant-scènedoek, het vervangen van de steunkussens der borstweringen en van de bekleding van alle zitplaatsen, het bouwen van een nieuwe verpozingsruimte voor de choristen, het vervangen van de luchter en de wandkandelaars, het herstellen van het plankier en andere kleinere werken (7). De aanbesteding van 37.662 frank 25 centiemen „pour les travaux les plus indispensables à exécuter au grand Théâtre Royal sans un remaniement général de la Salle...” (8) werd op 25 april 1840 aan de gemeenteraad voorgelegd en goedgekeurd (9), mitsgaders de werken ten laatste op 12 juli 1840 zouden worden opgeleverd, „...époque dès à présent fixée pour la réouverture du grand Théâtre” (10).

Maar, omdat de gemeenteraadsleden niet zeker waren dat de koepelbeschildering op deze datum beëindigd zou zijn, werd bepaald dat de stelling voor het uitvoeren van dit werk zodanig moest worden gebouwd „...qu'en cas d'inachèvement de cette partie

des ouvrages les représentations puissent néanmoins être données” (11).

Voor de schilderwerken — en dus ook voor het herschilderen van het koepelgewelf — werden twee te Brussel verblijvende Franse decorateurs aangeschreven, te weten de hoger vernoemde Pierre-François Gineste, die toen met schilder Emile Lami samenwerkte, en de officiële decorateur van de Munt-schouwburg Louis Philastre (12), wiens broer de befaamde Humanité-René Philastre, eveneens als theaterdecorateur voor de Parijse Opera werkte (1833-1848).

De aanbesteding van Gineste en zijn metgezel voor het uitvoeren van alle nodige decoratieschilderingen ten bedrage van 16.000 frank, was 1000 frank goedkoper dan het bestek van Philastre en werd bijgevolg door de gemeenteraad goedgekeurd op 30 mei 1840 (13). Op 2 juni daaropvolgend werden de decorateurs over de beslissing van de gemeenteraad ingelicht en kon het werk — onder toezicht van stadsarchitect Auguste Payen — worden aangevat (14).

Einde juli 1840 waren de decoratiewerken in de zaal reeds ver gevorderd, want op 30 juli van dat jaar schreef de stadsarchitect aan de als burgemeester dienstdoende schepenen, dat de leden van de gemeenteraad de schouwburg bezocht hadden „... a l'effet de juger de l'effet de la nouvelle Decoration de la salle du Grand Théâtre...” (15).

Het theater werd op 1 september 1840 heropend (16), maar over het uitzicht van de nieuwe koepelschildering werd in de toendertijdse pers hoegenaamd niet gerept. 'Le Courrier Belge' van woensdag 2 september 1840 vermeldde enkel het algemeen aspect van de zaal: „(...) Enfin, nous voila dans l'enceinte. La salle est brillante. Tout a été restauré complètement, ou retapé, ou rarrangé, peint ou repeint. L'ensemble de la décoration ou domine un fond de dorure, avec un papillotage bleue-gris-argent, plaira à toutes les femmes, parce qu'il est de nature à faire valoir leur toilette dans son intégralité. Les ornemens n'ont rien de sévère; ils semblent même sortis d'un caprice kaleidoscopique; mais encore la robe neuve de la salle sera du goût de tout le monde”, (17) terwijl „L'Annuaire Dramatique” over de koepel enkel schreef: „(...) Le fond de la salle est d'azur, relevé par de l'or jeté à profusion sur la coupole (...)”. (18).

De koepel na de restauratie van 1845: Séchan, Diéterlez en Despléchin

In 1845 werd besloten het zaalinterieur van de schouwburg opnieuw te decoreren. Hiervoor werden drie Parijse theaterdecorateurs aangezocht, te weten Polycarpe Charles Séchan (1803-1874), Jules Pierre Michel Diéterlez (1811-1889) en Edouard D.J. Despléchin (1802-1870) (19). Hun 'Devis pour la restauration du Théâtre Royal de Bruxelles, sous le Direction des Agents de l'Administration de la ville, ...' van 17 mei 1845 vermeldde dat naast onder andere het herschilderen van de zaal in wit en goudverf, ook het avant-scène plafond en de zaalkoepel opnieuw zouden gedecoreerd worden (20).

De restauratiewerken kwamen op de geplande opleveringsdatum van 15 juli 1845 (21) niet klaar. Het was pas op zaterdag 2 augustus dat de burgemeester het stadsbestuur in de Muntchouwburg ontbood „... *pour voir les améliorations et embellissements exécutés à la salle de spectacle*” (22).

De diverse archivalia verstrekken echter weinig informatie omtrent het gerestaureerde zaalinterieur. Uit 'Le Courrier Belge' van 3 augustus 1845 blijkt dat het koepelgewelf met ruitvormige geometrische figuren versierd was en dat in elk van voornoemde figuren een allegorische voorstelling was geschilderd: „*La coupole, dessinée en losanges ou tableaux, qui, chacun renferment un sujet et une allégorie, est peinte avec un extrême élégance, la voûte semble découpée à jour sur le ciel*” (23).

Waarschijnlijk werd de schildering volledig uitgevoerd in witverf met gouden hoogsels, want in genoemde 'Le Courrier Belge' van 3 augustus werd tevens vermeld: „... *tous les ornements, simples et dessinés avec goût, sont or sur blanc*” (24), een veronderstelling die wordt gesterkt door diverse krantenartikels uit 1845 (25).

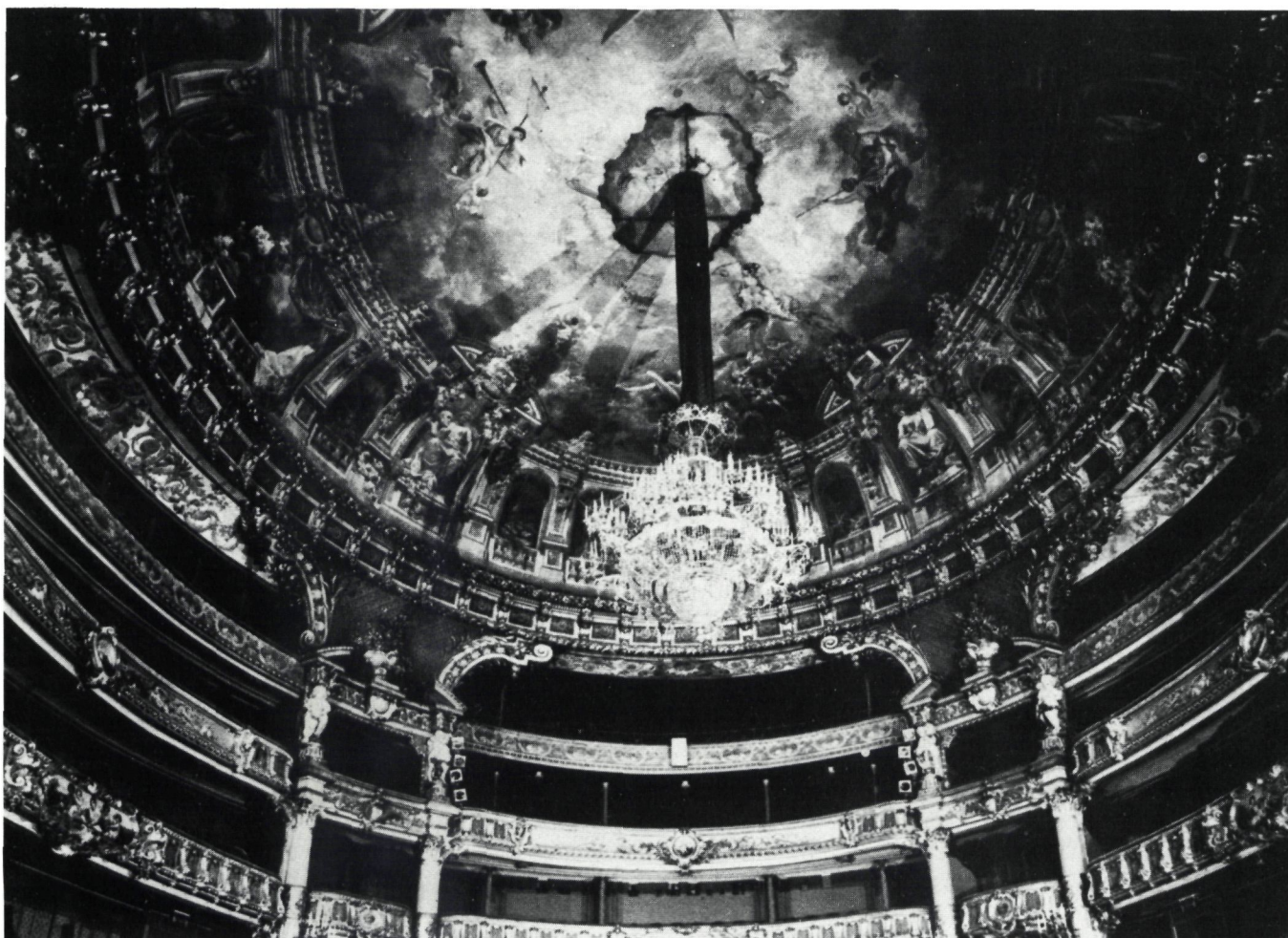
1853: Séchan, Gosse en Gérôme

Terwijl de vorige restauraties (1840-1845) aan de fundamentele infrastructuur van de zaalruimte niets hadden veranderd, stelde Polycarpe Charles Séchan (1803-1874) in 1853 voor, om het gehele theaterinterieur af te breken en een nieuw theater te bouwen binnen Damesmes 'muren' (26).

Het contract tussen Séchan en de stad dateert van 14 juni 1853 en bepaalde dat genoemde decorateur werd belast met de algemene leiding en met de leiding van de decoratiewerken (27).

Het 'oude' theaterinterieur was op 20 juni 1853 reeds volledig afgebroken (28) en op 11 augustus van dat jaar werden onder begeleiding van Séchan zelf de decoratieve elementen — waaronder ook de door Céléstin Gosse (° 1833- ?) ontworpen en door een zekere Gérôme uitgevoerde koepelschilderingen (29) — vanuit Parijs naar Brussel getransporteerd (30).

Daags voordien verwittigde de decorateur het stadsbestuur dat de bouw van de stellingen in de grote zaal



Interieur van de Muntchouwburg vóór de verbouwings- en restauratiewerken van 1855-1856. Boven de muze van de Architectuur en rond de lichteropening merkt men sporen van insijpelend regenwater. De geschilderde decoratie van de borstweringen op de vierde verdieping is heden volledig verdwenen (foto: herkomst niet bekend)

reeds kon worden aangevat „... de façon à ce que nous puissions atteindre à toute place de 2.00 m à 1.75 de hauteur pour pouvoir en levant les bras placer les toiles et pouvoir peindre pour des hommes de taille moyenne...” (31).

Van 16 augustus tot 7 september 1853 werd — naast het ophangen van een nieuwe lichter — gewerkt aan het in plaats brengen en retoucheren van de gewelfdoeken (32). Van dit gewelf bestaat noch een voorstelling, noch een beschrijving, noch enige aanduiding in de archivalia; één enkele verwijzing in het zeker uit 1855-1856 daterende „*Sujets de composition à soumettre à M.M. les Artistes pour la Décoration du plafond de la salle*”, vermeldt weliswaar dat Séchans gewelf met een overvloed aan guirlandes was versierd. Gezien het gebrek aan duidelijke gegevens is het dus onmogelijk een accuraat beeld van deze gewelfschildering te schetsen.

Joseph Poelaert en de door Rubé en Nolau beschilderde zaalkoepel (1855-1856)

Na de volledige vernietiging van het interieur van het operagebouw door de brand van 21 januari 1855,

werden — bij de wederopbouw van de schouwburg door architect Joseph Poelaert (1817-1879) — op 11 juli van dat jaar door genoemde architect aan de Brusselse gemeenteraad twee nieuwe ontwerpen voor een zaalkoepel voorgelegd (33). Ze werden toegelicht in het niet gesigioneerde en niet gedateerde „*Sujets de composition à soumettre à M.M. les Artistes pour la Décoration du plafond de la salle*” (34): *Le plafond de la Salle représente une grande Coupole dont les voûtes sont percées de cinq larges baies. La cinquième de celle-ci forme seule une ouverture réelle; elle donne passage au lustre A travers les quatre autres, qui sont peintes sur la toile du plafond et espacées symétriquement, on découvre le ciel, elles sont bordées extérieurement de balustrades aériennes dessinées en raccourci. Dans les voûtes qui séparent les quatre baies se trouve cinq grands médaillons, ou niches, destinées à recevoir des figures assises. Le premier médaillon est adossé à l'avant scène dont il occupe le cintre. Les quatre autres correspondent, par l'emplacement qu'ils occupent, aux grands motifs d'architecture qui divisent la Salle en quatre parties. (:Voir le croquis ci joint:)*” (35).

Vervolgens werden twee 'programma's' voorgesteld: een 'Sujets Mythologiques ou Antiques' en een 'Sujet Moderne & Local'.

Het eerste 'programma' bood verschillende onderwerpen: een eerste onderwerp bestond in de voorstelling



Nolau en Rubé, 1856: 'De Tafelen der Wet'. Deze schilderij bevond zich onder het canvas met Chaperon en Rubés 'Tafelen der Wet', boven de brede arcade, links van de Belgiëfiguur (zie p. 45) (eigen foto, 1987)

van 'Apollon entouré des Déesses de l'Art dramatique', een tweede onderwerp in de voorstelling van 'La carrière dramatique; la vue du poète' (36).

Het tweede programma — het 'Sujet Moderne & Local' — liet de keuze tussen 'Les Beaux-Arts en Belgique' of 'La Belgique protégeant/encourageant les Beaux-Arts' (37), twee onderwerpen waarvan de uitvoeringen — op enkele details na — waarschijnlijk niet veel van elkaar zouden hebben verschild. Volgens de beschrijving van voornoemd programma werd boven de avant-scène een zittend figuur voorzien die ofwel het Koninkrijk ofwel de Belgische monarchie zou uitbeelden met attributen zoals een koningskroon, een scepter, de 'Tafels der Wet' (de Belgische Grondwet), trofeeën, vlaggen, etc. Aan de voeten van deze allegorische figuur zou een rustende leeuw liggen, symbool van de dynastie.

In de door trompe-l'œil -architectuur gevormde vier grotere nissen — respectievelijk gelegen aan beide zijden van de 'België-figuur', boven de avant-scène, en achterin de zaal, boven de door monumentale zuilen geflankeerde hoekloges — werden de allegorische figuren van de Muziek, de Schilderkunst, de Architectuur en de Beeldhouwkunst gepland.

Op de achtergrond van de 'Architectuur' zouden volgens voornoemde beschrijving enkele bekende Belgische monumenten, zoals de Mechelse Sint-Michielstoren, het Brugse Belfort en het nieuwe Brusselse stadstheater worden afgebeeld, terwijl achter de 'Beeldhouwkunst' enkele werken van de Brusselse beeldhouwer Antoine Duquesnoy en van vroege

houtsnijders zouden worden geschilderd. Tevens zou de trompe-l'œil -architectuur worden versierd met de namen van befaamde Belgische kunstenaars en de geschilderde borstbeelden van enkelen onder hen, met de wapenschilden der negen Belgische provincieën en met de namen der belangrijkste Belgische steden.

In het midden van de zaalkoepel werd een open hemel met bloemen strooiende, gevleugelde genieën en putti voorzien, waaronder een boven zijn hoofd een ster dragende, gevleugelde genie, die het toen nog jonge Koninkrijk en haar 'verlichte' culturele politiek zou symboliseren.

Tenslotte worden in genoemd tweede programma eveneens enkele uit te voeren picturale details vermeld zoals „*Guirlandes de fleurs, bannières, double LL couronnee (:en moindre nombre que dans la dernière decoration:) Rubans à la devise nationale: l'Union fait la force, date de 1855 &a, &a,*” (38).

In het licht van de toen heersende 'bonbonnière-smaak' en het toendertijdse Belgisch nationalisme, is het niet verwonderlijk dat op 11 juli 1855 de Brusselse stadsdienst der 'openbare werken' het 'Sujet Moderne & Local' verkoos (39).

De uitvoering van dit ontwerp werd op advies van de architect niet aan Belgische kunstenaars toevertrouwd, maar wel aan Auguste Alfred Rubé (1815-1899) en aan François-Joseph Nolau (1804-1883) twee Parijse theaterdecorateurs die van 1851 tot 1864 samen werkten voor de opera van de Franse hoofdstad (40).



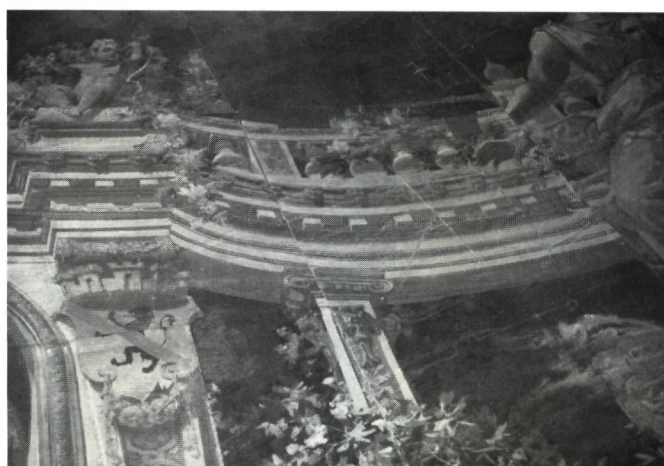
Nolau en Rubé, 1856. Links: onderlichaam van — wellicht — een putto, situering van het fragment onbekend. Let op de vlugge, in zwart krijt uitgevoerde omtreklijnen. Rechts: grote — mannelijke — engelfiguur, bekroond door een ster. In de linkerhand houdt hij een lauwerenkroon. Deze schildering bevond zich onder het canvas met de grote vrouwelijke engel (zie p. 48), boven de avant-scène (eigen foto's, 1987)

Poelaert was immers de mening toegedaan dat enkel Franse kunstenaars voor dergelijk werk in aanmerking konden komen: de architect verklaarde op eerder genoemde zitting der 'openbare werken' dat de Belgische kunstenaars „... *n'ont pas jusqu'ici fait leurs preuves de beaucoup de talent et d'habilité dans la peinture théâtrale, dans la peinture de décoration en grand*” (41). Hij was er tevens van overtuigd: „...*qu'ayant consulté a ce sujet plusieurs peintres-décorateurs du pays, ils ont dû avouer que s'ils étaient chargé de fournir le grand rideau du théâtre et de faire peindre le plafond de la salle, ils devraient s'adresser à des artistes de Paris*” (42).

Toch was de gemeenteraad van mening dat, alhoewel voor het uitvoeren van de plafondschildering het inderdaad was aangewezen om ervaren buitenlandse schilders aan te wenden, de kartons voor dit plafond bij Belgische kunstenaars moesten worden besteld (43).

Het contract tussen de Parijse schilders en de stad — dat weliswaar pas op 16 oktober 1855 door de gemeenteraad officieel werd goedgekeurd (44) — dateert van 12 juli 1855 (45) en preciseert dat „...*d'après les indications de Mr. l'architecte Poelaert...*” (46), de beschilderde doeken — onder andere „...*Le plafond orné de figures allegoriques motifs d'architecture vases de fleurs bustes ecussons etc. ...*” (47) — samen met andere decoratieve schilderijen op 10 september 1855 naar Brussel moesten worden gebracht „... *et seront mises en place cinq jours apres sans empêchements provenant de causes independants des soussignes...*” (48). Tevens vermeldt het contract dat voor het gehele schilderwerk, genoemde schilder-decorateurs een bedrag van 28.000 frank zouden ontvangen. De gewelfdoeken werden in Nolau en Rubés Parijse atelier uitgevoerd en nadien naar Brussel getransporteerd (49), waar ze reeds op 30 oktober 1855 werden afgeleverd (50). Op laatstgenoemde datum konden de beschilderde doeken echter nog niet aan de koepelconstructie worden vastgehecht: alhoewel het houten gebinte van de koepel waarop het canvas zou worden aangebracht waarschijnlijk reeds in september 1855 in het atelier van schrijnwerker De Keyn was afgewerkt (in zijn rekeningen wordt voor deze maand immers vermeld: „*coupole, avec la charpente de la corniche et couverture du trou du lustre: 49m3.76 dec. bois de sapin, 2m3.00 dec. bois de chene*” (51), is het pas tussen 6 en 21 november 1855 dat het gietijzeren gebinte ter ondersteuning van het houten koepelgewelf werd geplaatst. In zijn rapport van 6 november 1855 schrijft stadscontroleur der 'openbare werken' Schmit immers: „*Je viens de voir qu'on est occupé 1. à placer un grillage en bois sur les poutrelles en fer, placés récemment pour porter la grande coupole*”... (52), terwijl het sectierapport van 'openbare werken' op 21 november daaropvolgend vermeldt: „... *la coupole est fixée de tous côtés, sauf du côté de l'Amphithéâtre...*” (53).

De ophanging van de koepelconstructie bleek wel enige problemen op te leveren: in het eerder genoemd rapport van 21 november 1855 wordt immers vermeld dat Joseph Poelaert volledig op de bekwaamheid van



Boven: Nolau en Rubé, 1856: trompe-l'œil-architectuur, links van de Belgiëfiguur. Dit fragment bevond zich onder het doek uit 1887. In deze schildering werd meer goudverf gebruikt dan in het doek van 1887 waar het goud door okerkleur werd nagebootst (eigen foto, 1987)

Onder: Chaperon en Rubé, 1887: trompe-l'œil-architectuur, links van de Belgiëfiguur (eigen foto, 1987)

de ingenieurs Paris en Wolf vertrouwde om deze niet nader bepaalde problemen op te lossen (54). Tevens bleef tot eind januari 1856 de koepelconstructie door een (voorlopige) stelling ondersteund (55).

Hieruit kan dus worden afgeleid dat, alhoewel de beschilderde doeken reeds in oktober 1855 werden geleverd, het in plaats brengen van deze doeken pas na 21 november van dat jaar kon worden aangevat. Ter gelegenheid van de opening van het nieuw geres-taureerde theater op 24 maart 1856, verscheen in 'L'Etoile Belge' van 6 februari 1856 volgend artikel: „*Het plafond werd ontworpen in Louis XIV stijl. Men weet dat de architecten uit die periode hun plafonds trachtten te incorporeren in de architectuur van de beuk, die ze zouden bedekken. In dat opzicht heeft de h. Poelaert Versailles willen nabootsen.. In plaats van een plafond met caissons te maken, heeft hij een hemel laten schilderen boven portieken en zuilen, die rusten op een kroonlijst, waarvan de rijke consoles verguld zijn met geel en groen goud, naar de mode van de tijd. De zaal wordt dus verlengd met trompe-l'œil-effecten, en de galerij boven de kroonlijst werd uitgevoerd met een elegante en gracieuze curve. In plaats dat het plafond zou volgeschilderd zijn met van die mythologische banaliteiten, waar zoveel misbruik werd van*

gemaakt, dient het een beslist nationale gedachte, want het toont de toeschouwers België als beschermvrouw der Kunst. De monumentale België-figuur, die we te danken hebben aan de vernuftige tekenstift van H. Hendrickx, is gezeten op een troon, aan de voet waarvan de Belgische leeuw rust in wilde majesteit. Rechts van haar bevindt zich de Schilderkunst, door de h. Verheyen; links, de Muziek, een werk van de h. Haman. De andere twee figuren, de Beeldhouwkunst en de Bouwkunst, zijn van de h. Ch. Wouters. In het blauw van een onmetelijke hemel zweven gevleugelde genieën en allegorische figuren, van de hand van de heren Nolot en Rubé, de toneelschilders van de Opéra, die dit hele gedeelte van de decoratie hebben uitgevoerd, naar de kartons van de Belgische kunstenaars die we hebben genoemd..." (56) Het 'Feuilleton' van 'L'Indépendance Belge' gaf op 20 maart 1856 volgende beschrijving van de zaalkoepel: „Le plafond couronne magnifiquement toutes ces richesses. Il a pour sujet: 'La Belgique protégeant les arts'. Les grandes figures allégoriques qui participent à cette composition ont été dessinées par plusieurs de nos artistes en renom. La Belgique est de M. Hendrickx, la Musique de M. Hamman, la Peinture de M. Verheyden, la Sculpture et l'Architecture de M. Wauters. Ces figures s'encadrent dans un portique parfaitement elliptique et décoré de vases, de fleurs, de draperies, etc., se détachant sur un fond d'azur" (57).

De archivalia bevestigen inderdaad geciteerde toeschrijvingen (58). Toch moet hier worden opgemerkt dat de kartons voor de 'Muziek' aanvankelijk door Théodore Gerard werden ontworpen, die zijn ontwerpen voor goedkeuring naar het atelier van Nolau en Rubé zond (59). Ze werden echter niet geschikt bevonden, waarop Nolau deze opdracht toevertrouwde aan Edouard Hamman (60).

Spijtig genoeg bestaat van deze gewelfschildering geen enkele afbeelding. Doch, bij de laatste restauratie- en transformatiewerken in 1985-1986, werden onder het toen zichtbare, in 1887 geschilderde canvas — en op dezelfde plaatsen waar, op dit zichtbare canvas, dezelfde onderwerpen waren geschilderd — een aantal oudere doeken teruggevonden.

Buiten de vele stukken trompe-l'œil-architectuur, betrof het hier voornamelijk vijf figuratieve voorstellingen, te weten een door een ster bekroonde mannelijke engel, een fragment van de 'Tafelen der Wet', een fragment van een waarschijnlijk op een wolk gezeten vrouwenfiguur (rugzijde) met putto en een met zwart krijt uitgetekend en huidskleurig onderlichaam van wellicht een putto.

De fragmenten waren erg beschadigd, aangetast door lijmmedium, fungi en vochtigheid. Het ruwe juttocanvas had veel van zijn dichtheid en stevigheid verloren;



Chaperon en Rubé, 1887: 'Trompetgeschal ter Ere der Kunsten' (eigen foto, 1987)

de grond- en temperaverf brokkelden bij elke manipulatie en expositie aan het daglicht steeds meer en meer af (61).

Wanneer deze fragmenten met het later door Rubé en Chaperon in 1887 geschilderde doek worden vergeleken, dan blijkt dat, indien de compositie in beide doeken niet volledig identiek bleef — de mannelijke engel werd in 1887 veranderd in een vrouwelijke figuur en de figuren der 'Tafelen der Wet' werden in een lichtjes gewijzigde positie uitgevoerd — de thematiek, symboliek en situering der figuren en trompe-l'œil-elementen heel waarschijnlijk niet gewijzigd werden. Dit vermoeden wordt nog gesterkt door de vergelijking van het eerder geciteerd programma 'Sujet Moderne et Local' en de beschrijvingen van de koepel in de pers met het door Chaperon en Rubé later (in 1887) geschilderd plafond, dat men tot voor kort (1985-1986) in de Muntschouwburg kon bewonderen.

Hieruit kan besloten worden dat het in 1855-1856 ontstane gewelfdoek — op enkele details na — heel waarschijnlijk sterk op het latere, in 1887 geschilderde plafonddecor geleek.

Restauratie sinds het einde der 19de eeuw

1872: Rubé en Chaperon

Bij de eerste grote restauratie van Poelaerts gebouw, werd in 1872 ook aandacht besteed aan de gewelfschildering. Waarschijnlijk bevond de koepel zich toen reeds niet meer in een zo beste staat, want in de gemeenteraad van 29 april van dat jaar, dacht architect en raadslid Antoine Trappeniers reeds aan een mogelijk volledige hernieuwing van het zaalplafond (62).

Op 4 en 8 mei 1872 (63) werd in de afdeling 'Schone Kunsten' deze mogelijkheid nogmaals besproken en werd er tenslotte op laatgenoemde datum besloten „*Qu'il sera fait un nettoyage partiel du plafond, à titre d'essais*” (64).

Dat uiteindelijk een grondige restauratie van het gewelfdoek werd uitgevoerd door Auguste Alfred Rubé (1815-1899) en Philippe-Marie Chaperon (1823-1907) (Nolau was toen reeds overleden), blijkt zowel uit het lastenkohier voor de restauratie — waarin vermeld werd dat „... *l'Administration communal oblige l'entrepreneur de confier ces travaux de décoration à la maison Rubé et Phil. Chaperon, rue de la Chopinette 8 bis à Paris, peintres de l'Opéra et auteurs de la décoration actuelle...*” (65) —, uit het collegebesluit van 21 juni 1872 — waarin het college een bijkomend krediet voor de bouw van de stellingen in de grote zaal toekende: „*Supplément de 2.500,-fr pour l'échafaudage de M.M. Rubé et Chaperon (Théâtre de la Monnaie)... Admis*” (66) — als uit de likwidatie van hun rekening (67). Aan de compositie van de gewelfschildering werd waarschijnlijk niets veranderd; voornoemd lastenkohier vermeld immers: „*La coupole, repeinte sur place sans rien changer à la composition...*” (68). De werken — die tijdens de jaarlijkse sluiting van de schouwburg tussen 4 mei en 4 september 1872 werden uitgevoerd — begonnen in

juni van dat jaar (69); op 4 september daaropvolgend opende het gerestaureerde theater zijn deuren (70).

1885-1887: Rubé, Chaperon en Jambon

In het sectierapport van de afdeling 'openbare werken' van 2 juli 1885 wordt een nieuwe restauratie van de koepel vermeld (71), waarvoor de stad beroep deed op Belgische ondernemers „... *avec obligation par ceux-ci de s'entendre avec la maison Rubaix (Rubé ?) et Chaperon*” (72).

Waarschijnlijk werd aanvankelijk enkel aan het opfrissen van de koepelschildering gedacht, want in het sectierapport van 'openbare werken' van 14 augustus 1885 wordt slechts vermeld: „... *que pour le plafond on verra s'il y a lieu simplement à rafraîchir. M. Jamaer aura à ce sujet une entrevue avec Mr. Rubaix*” (73), terwijl op 27 november van dat jaar voornoemde sectie besliste „... *d'en faire disparaître les taches et de le retoucher après avis de M.M. Rubé, Chaperon et Jambon*” (74).

Doch in 1887 werd besloten, in het kader van een in 1886 door stadsarchitect Jamaer voorgestelde algehele restauratie van het gebouw en de aanleg van elektrische verlichting door de maatschappij J. Gérard (75), om het hele zaalgewelf opnieuw te decoreren (76). Aanvankelijk werd gedacht om het toendertijdse gewelfdoek enkel te restaureren: „*On voulait, en un mot remettre en état convenable le Théâtre de la Monnaie, qui en avait grand besoin. Or, Messieurs, à peine les travaux étaient-ils entamés, que la Section des travaux publics, qui avait préconisé le lavage des ors et le rafraîchissement de la salle, la visita et se rendit compte de l'effet déplorable qu'aurait produit ce travail. ... On décida donc de refaire entièrement les dorures de la salle et, au lieu de retoucher la plafond, de faire un plafond neuf*” herinnerde in 1888 gemeenteraadslid Lepage zich over deze restauratie (77). Op 5 april 1887 gaf het schepencollege inderdaad de toestemming om het plafond van Nolau en Rubé door een nieuw decor te vervangen: „... *faire à neuf le plafond au lieu de retoucher... Admis*” (78), wordt op die datum in de collegebesluiten vermeld. Deze opdracht werd ook nu aan twee Parijse theaterdecorsateurs toevertrouwd, te weten aan Philippe Chaperon (1823-1907) en Auguste-Alfred Rubé (1815-1899) (Nolau was toen reeds overleden) (79), een toewijzing waartegen de 'Union des Arts Décoratifs' bij het stadsbestuur hevig protesteerde: „... *Elle estime que cette affirmation est de nature à discréditer la réputation des artistes Belges*” (80) werd in de gemeenteraad van 23 mei 1887 gesteld.

Hierop antwoordde schepenen Janssen echter dat — op advies van de sectie 'openbare werken', de hele onderneming der schilderwerken, mede bij gebrek aan kandidaten, aan de Brusselse ondernemer Joseph Tasson was toegewezen, met — zoals in 1872 en 1885 — „... *l'obligation de traiter avec la maison Rubé et Chaperon pour la partie comprenant la réfection du plafond, du rideau d'avant-scène et du manteau d'Arlequin...*” (81).

„*M.M. Rubé et Chaperon, de Paris, sont les auteurs de la décoration du théâtre de la Monnaie. Lorsque le*



Reconstructietekening door David De Graef en Eric Cabris, van het door Philippe Chaperon en Auguste-Alfred Rubé in 1887 geschilderde koepelgewelf.

théâtre a été reconstruit, ce sont ces messieurs qui ont été chargés de la partie décorative de la salle et ils se sont acquittés de leur travail à la satisfaction générale, car chacun se plaît à reconnaître que la décoration de ce théâtre est fort bien réussie. Il n'a jamais été question de faire autre chose ou de faire mieux que ce qu'avaient fait MM. Rubé et Chaperon; mais la décoration d'un théâtre, comme tout autre travail, subit l'outrage des ans, et au bout d'une certaine période de temps il est nécessaire de restaurer et de rafraîchir une salle de spectacle" (82), argumenteerde schepen Janssen.

Na het besluit te hebben genomen om het gewelf opnieuw te decoreren, besloot de sectie 'openbare werken' op 17 juni 1887 ook het verguldsel in de zaal

weer op te frissen: „*Il est a remarquer qui la redorure entière s'impose, surtout si l'on tient compte de l'effect disparate que serait produit par le placement du plafond neuf et de ses accessoires*" (83).

Waarschijnlijk was in juli 1887 het hele plafond reeds afgewerkt, want op 15 juli van dat jaar werd het college ingelicht dat de daaropvolgende dag het plafond zichtbaar zou worden gemaakt: „*... Avis que le plafond de la salle sera découvert et éclairé le samedi 16 ct ... Pris pr. information*" (84). Tevens gaf het college op 26 juli de toestemming om het ondernemer Tasson toegezegde loon voor alle schilderwerken, ten bedrage van 33.921,87 frank onmiddellijk uit te betalen (85).

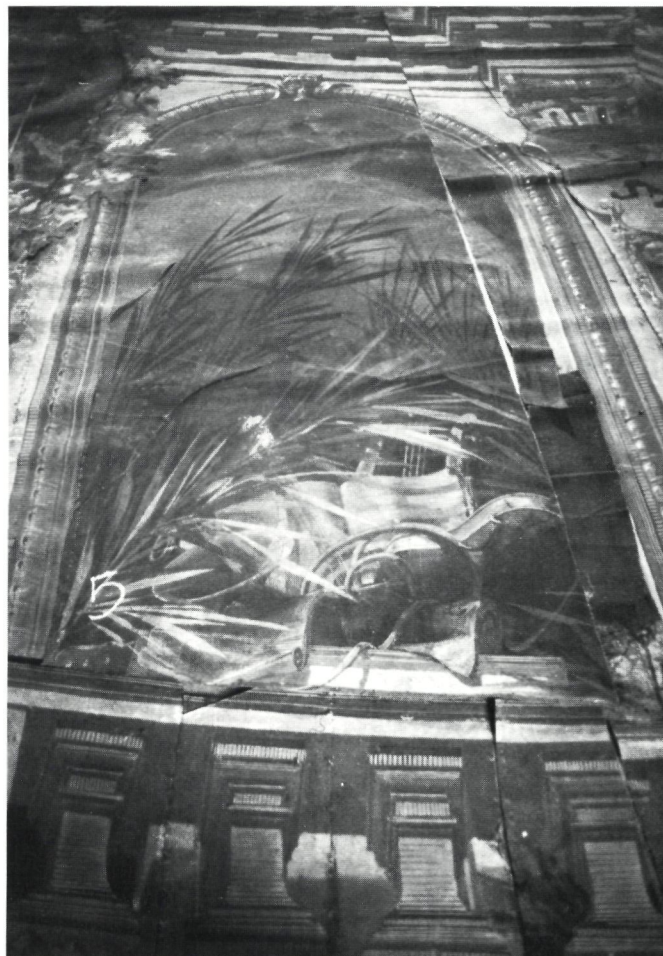
Het gerestaureerde theater opende zijn deuren op 10 september 1887 (86). Het was, zoals vermeld, deze



Enige bekende foto-opname van Chaperon en Rubés koepelgewelf uit 1887, slechts bewaard in een erbarmelijke kleurenreproductie (programmaboekje K.M.S., 76/77)



Chaperon en Rubé, 1887: de attributen van de 'Schilderkunst', rechts van deze muze (eigen foto, 1987)



Chaperon en Rubé, 1887: de attributen van de 'Muziek', rechts van deze muze (eigen foto, 1987)

gewelfschildering die tot voor kort (1985-1986) in de zaal van de Muntshouwborg kon worden bewonderd. Deze beschildering bestond — zoals de vorige — uit trompe-l'œil-architectuur aan de rand van de koepel, en een open hemel met engelfiguren en putti. De trompe-l'œil-architectuur was voornamelijk opgebouwd uit twee steeds afwisselende elementen, te weten een brede arcade bekroond door een balustrade, en drie smallere arcaden waarvan de middenste ietwat hoger reikte en bekroond werd door een gebroken fronton.

Deze elementen werden viermaal herhaald en verdeelden de trompe-l'œil-architectuur in acht 'eenheden'. De frontons echter, verdeelden het geheel — trompe-l'œil-architectuur en open hemel — in vier gelijke delen. In elk van deze delen werden in de open hemel één grote engelfiguur of figuurgroep en diverse bloemenstrooiende putti geschilderd. Aan de rand van de koepel, onder de frontons, waren de muzen der Kunsten — de 'Architectuur', de 'Schilderkunst', de 'Muziek' en de 'Beeldhouwkunst' gezeten in hoge nissen.

De monumentale België-figuur zat aan de avant-scène, vóór een brede arcade. In iedere overige brede arcade werd een bloemenvaas en een zware gordijnendrapering geschilderd, terwijl de overige smalle, kleine arcaden met een weelde aan planten en

attributen der muzen werden opgevuld. Het reeds geuite vermoeden dat deze 'versie' van Nolau en Rubés plafond niet veel afweek van het oude uit 1855 daterende doek, blijkt ook nog uit de persartikels ter gelegenheid van de opening van het gerestaureerde gebouw in 1887. Geen enkele verslaggever merkte namelijk het verschil op tussen het vorige plafonddecor en het nieuwe gewelf van Chaperon en Rubé: „*Au point de vue de la peinture, il n'y a aucun détail nouveau: on s'est contenté de renouveler. Tout était encrassé et terni; tout apparaît maintenant, lumineux et étincelant ...*” schreef bijvoorbeeld 'La Nation' in haar uitgave van 11 september 1887 (87).

Waar was het oude doek van Nolau en Rubé dan gebleven? Waarschijnlijk werd het deels vernietigd, deels herbruikt. Bij een onderzoek in 1987 van het gewelfdoek van Chaperon en Rubé werd duidelijk dat voornamelijk ter hoogte van de trompe-l'œil-architectuur, het canvas uit verschillende, netjes uitgesneden en op het gewelf genagelde, beschilderde stukken doek bestond. Dit wekte het vermoeden dat, terwijl de 'open hemel' wellicht geheel werd opnieuw geschilderd — waarschijnlijk hadden de dampen van het gaslicht het hoogste deel van de koepel het meeste beschadigd — ter hoogte van de 'architectuur' oudere stukken werden herbruikt. Dit zou verklaren

waarom zoveel stukken doek netjes over elkaar werden aangebracht en daar waar nodig werden bijgeschilderd.

De 'Tafelen der Wet', de 'grote engel' en de verschillende andere stukken 'oud' canvas uit 1856, werden in 1887 wellicht ter plaatse gelaten om bij het vasthechten van het nieuwe doek, de juiste situering der figuren te bepalen.



1985-1986: Het 'Collectif d'Art Public' en Xavier Crolls' nieuw plafonddecor (88)

Bij de restauratie en transformatie van het operagebouw in 1985-1986 werd — aanvankelijk met de bedoeling het doek te restaureren en te conserveren — het hele koepelgewelf (houten structuur en lijnwaad, drager van de decoratie) weggenomen.

Voor deze restauratie-opdracht werd de nu in Monaco residerende, Luikse restaurateur Michel Lefèvre aangezocht. Deze kwam bij een eerste onderzoek van het plafond reeds tot de bevinding dat, om een verantwoorde restauratie te kunnen uitvoeren — het doek leed voornamelijk aan lijnwaadvezelverzwakking en van op de zolderverdieping insijpelend vocht — het doek van de houten koepelstructuur moest worden losgemaakt om naar zijn atelier te worden getransporteerd.

Hierbij kwam Lefèvre echter voor het probleem te staan dat het gewelfdoek uit tientallen grotere en kleinere stukken canvas bestond die hier en daar elkaar overdekten en die met duizende ijzeren kopnageltjes aan het houten gebinte van het koepelgewelf waren vastgehecht.

Daarom besloot de restaurateur het doek straalsgewijs in achtendertig stroken te verdelen, zonder rekening te houden met het 'dessin' van de schildering,



Chaperon en Rubé, 1887: grote — vrouwelijke — engelfiguur, bekroond door een ster. In haar linkerarm houdt de engel een lauwerenkroon, in haar rechterhand een palmtak (eigen foto, 1987) (zie ook p. 41)

Boven: X. Crolls' grote engelfiguur boven de avant-scène, 1986. Palmtak, lauwerenkroon en ster ontbreken; anatomie en verkortingen zijn gebrekkig (foto Yvan Bano)



Het huidige, door Xavier Crolls en het 'Collectif d'Art Public' uitgevoerde gewelfdecor, 1986 (foto Yvan Bano)



Chaperon en Rubé, 1887: de muze van de 'Architectuur' (eigen foto, 1987)



X. Croll en het 'Collectif d'Art Public', 1986: de muze van de 'Architectuur' (foto Yvan Bano)

om uiteindelijk — na restauratie — alle delen weer op hun plaats te brengen en de snijvlakken te maskeren. Deze procedure zou ongeveer twee jaar duren en toch wel een aanzienlijke som geld vergen.

Doch, terwijl het demonteren van het door Chaperon en Rubé beschilderde doek reeds volop was aangevat, kwam de opdrachtgever, het Ministerie van Openbare Werken — die aanvankelijk het restauratieproject had goedgekeurd — om een nog steeds ongekende reden op haar voornemen terug.

In allerijl werd naar een alternatief gezocht. De Brusselse kunstschilder Xavier Croll (° 1952) werd in 1986 belast met de opdracht binnen vier maanden tijd, in het operagebouw zelf het nieuwe koepelgewelf opnieuw te decoreren, volgens een conceptie die de voorgaande decoratie getrouw zou herhalen. Verder werd echter geen duidelijk programma bepaald en werd de kunstenaar de vrije keuze gelaten.

Vergelijkt men nu Croll's uitvoering met het voormalig door Chaperon en Rubé geschilderde plafond dan merkt men de oorspronkelijk behouden trompe-l'œil-architectuur én situering der figuren en figuurgroepen.

De België-figuur zetelt in Croll's plafonddecor nog steeds boven de avant-scène en de vijf compositorische gehelen met putti bleven duidelijk behouden. Doch de symbolische betekenis van het oorspronkelijke programme is in de nieuwe gewelfschildering volledig zoek. In het voormalig plafond bijvoorbeeld,

vormde de door een ster bekroonde grote engelfiguur met palmtak en lauwerenkroon — de ster zijnde het symbool van de Verlichte Belgische Staat onder Leopold I — door haar uitgestrekte armen de verbinding tussen de stenen realiteit aan de rand van de koepel (te weten trompe-l'œil-architectuur, muzen en België-figuur) en de wereld der engelen en putti in de open hemel. Bovendien hadden zowel deze engel als de engel recht tegenover, aan de andere kant van het ellipsvormige plafond, een compositorische functie die nu verloren is.

Ook de allegorische betekenis van onder andere de 'Tafelen der Wet', die zowel in Nolau en Rubé's plafond als in Chaperon en Rubé's gewelf, de symbolische triomf van de constitutionele wetgeving voorstelde, ging in Croll's uitvoering verloren: in zijn interpretatie tuimelt één engel haast van haar wolk, terwijl de andere een niet nader te bepalen object de hoogte in houdt.

De attributen van de muzen werden verwaarloosd: terwijl de 'Architectuur' en de 'Schilderkunst' piepkleine attributen meekregen die vanop de zaalparterre haast niet te onderscheiden zijn, worstelt de 'Muziek' als het ware met een reusachtige, gedisproportioneerde harp en werd het attribuut van de 'Beeldhouwkunst' gewoon vergeten.

Schildertechnisch kan op de figuren van het nieuwe

gewelfdecor ook heel wat worden aangemerkt. Hier moet echter onmiddellijk worden onderlijnd, dat voornamelijk in de figuurschildering duidelijk twee uitvoerders kunnen onderscheiden worden: de figuren in de open hemel zijn duidelijk van de hand van Xavier Crolls, terwijl de vier muzen en de België-figuur blijkbaar door één medewerker (waarschijnlijk Schuppisser) geschilderd werden.

Het zijn ook laatstgenoemde vijf figuren die het meest voor kritiek vatbaar zijn. De vier muzen en de België-figuur worden voornamelijk ontsierd door hun anatomische wanverhoudingen en onjuistheden, én door de weinig plastische plooiënval van hun drapeeringen. Naast deze onsierlijkheden, ontbreken in deze composities ook nog de vroeger door Nolau, Rubé en Chaperon bewezen vaardigheid in trompe-l'œil- en perspectiefschilderen.

Storend is het gebrek aan compositorisch evenwicht dat de diverse figuurgroepen kenmerkt. Zo verbreken pose en omvang van de Belgische leeuw (symbool van de Belgische dynastie) de harmonie van de België-figuur, opgebouwd volgens de klassieke driehoek.

De door Crolls-zelf geschilderde figuren, geven blijk van een betere technische vaardigheid, doch ook hier loopt het perspectief en de trompe-l'œil meermaals mank. Vergelijkt men bijvoorbeeld Nolau en Rubés grote engel-met-de-ster, met deze van Chaperon en Rubé, en van Xavier Crolls, dan merkt men dat de ledematen van Crolls' figuur een onnatuurlijke stand werd opgedrongen, dat de aanzet van hoofd en armen niet volledig juist werden weergegeven en dat voor Crolls het schilderen van handen een onoverkomelijk probleem stelde.

Tot slot kan worden gezegd dat terwijl in het vorige plafond de engelfiguren een straalsgewijze, naar de rand van de koepel gerichte beweging accentueerden, in de huidige gewelfschildering twee onafhankelijke ellipsvormige bewegingen blijken te bestaan; ze worden wellicht mede geaccentueerd door de weliswaar prachtig uitgevoerde wolkenmassa en de grote engel-

figuren boven de balustrade van de trompe-l'œil-architectuur.

Spijts alle kritiek moet toegegeven worden dat de frisse kleuren van het nieuwe gewelf de zaal een meer feestelijk karakter verlenen. Wel valt het te betreuren dat de staatsoverheid niet de nodige gelden beschikbaar stelde om — zoals in 1887 — ook de zaalwanden en -ornamenten opnieuw te vergulden, en aldus gewelf en zaal in harmonisch samenspel te brengen. Het feit dat menig opera-liefhebber het verschil tussen de voormalige koepel en Crolls' huidige niet eens opmerkt, doet trouwens de vraag rijzen of Xavier Crolls wellicht zijn initieel doel niet heeft bereikt, te weten het schilderen van een interpretatie van het vorige gewelf, zonder al te veel van de voormalige compositie af te wijken. Zou een volledig nieuw en origineel plafonddecor door een gerenommeerd Belgisch schilder zoals Somville, Delvaux, Landuyt of zovele anderen — naar het voorbeeld van Chagalls creatie in het Parijs Palais Garnier — geen beter alternatief hebben gevormd dan de huidige artistiek en schildertechnisch zeer zwakke schim van het oorspronkelijk, vormelijk veel rijker 19de-eeuwse decor?

Epiloog

Het doek van Chaperon en Rubé werd op 38 kartonnen buizen gerold, en verdween in het theaterdepot van de Muntschouwburg (Barastraat 175, te Brussel), alwaar — indien geen onmiddellijke maatregelen worden getroffen — het een onzekere toekomst tegemoet gaat.

De wijze waarop dit kunstwerk — volgens een reportage van de RTBF op 11 juli 1987 als een „... *vulgaire papier-peint*...” (sic) — werd behandeld en de wijze waarop de staatsoverheid de onderneming voor het opnieuw beschilderen van de zaalkoepel toeweest, roept de nodige vragen op.

Het argument dat voor het beschilderen van de koepel slechts vier maanden beschikbaar waren en een openbare inschrijving door tijdsgebrek onmogelijk was, is goedkoop. Immers, indien de overheid het gebouw absoluut in september 1986 wilde openen, had men in de koepel een aangepaste steiger kunnen bouwen, zodat — zoals in 1840 — de voorstellingen konden worden opgevoerd en tegelijk de beste kunstschilders aan hun oeuvre in de koepel konden werken.

Of had men niet traditiegetrouw het nieuwe gewelfdecor in een schildersatelier kunnen uitvoeren, om het nadien aan de opnieuw ter plaatse opgezette houten koepelconstructie vast te hechten?

Het overhaast openen van het gebouw — zoals in de geschiedenis van de Muntschouwburg wel méér is gebeurd — is in 1986 vooral de artistiek-decoratieve kwaliteit van het nieuwe koepelgewelf noodlottig geworden, en voor het gewelf van Chaperon en Rubé ... fataal!

Met bijzondere dank aan ing. Kristiaan P.P. Sobry



X. Crolls en het 'Collectif d'Art Public', 1986: de muze van de 'Beeldhouwkunst' (?) (foto Yvan Bano)

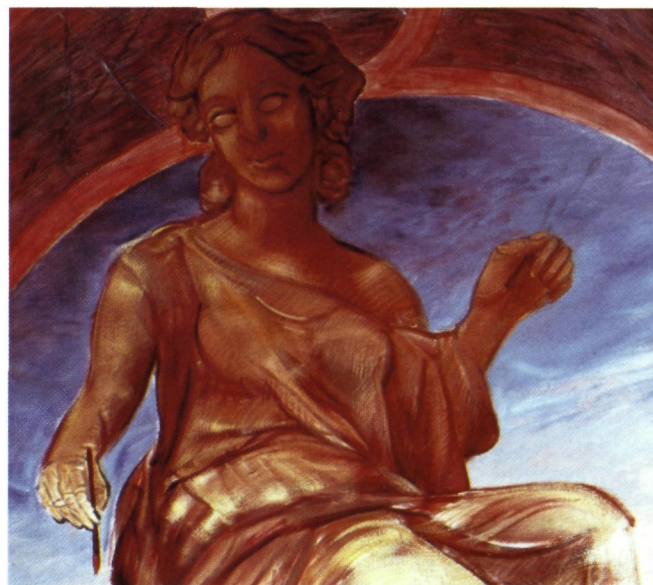




Boven: Chaperon en Rubé, 1887: de muze van de 'Schilderkunst' (eigen foto, 1987)

Rechts: X. Crolls en het 'Collectif d'Art Public', 1986: de muze van de 'Schilderkunst' (foto Yvan Bano)

Pagina links: Chaperon en Rubé, 1887: 'België als beschermvrouwe der Schone Kunsten' (eigen foto, 1987)



Voetnoten

- (1) ARA, S.S.O. 2133, f°11-19: *Note* (Nota van de Aman van Brussel), dd. nà maart 1789.
- (2) SAB, O.W. 83247 (Peinture et décors: Lesueur, Gineste et Roure de Paris): *Devis estimatif du décor intérieur à faire pour la nouvelle salle de spectacle de la Ville de Bruxelles*, dd. 17.11.1817, get. P. Lesueur, p.r. Roure.
- (3) SAB, Ibidem.
- (4) *L'Oracle* nr. 17, dd. 17.5.1819, p. 3, kol. 1.
- (5) Donet A., *Architectonographie des Théâtres de Paris ou Parallèle Historique et critique des ces Edifices, considérés sous le rapport de l'Architecture et de la Décoration*, Paris, Delacroix-Cano, 1857, vol. 1, p. 235-246.
- (6) Donet A., *idem*, platenalbum, plaat XVI.
- (7) SAB, O.W. 83252 (Entretien, travaux divers 1834-1854), *Extrait du Registre aux Procès-Verbaux des délibérations du Conseil Communal de la Ville de Bruxelles*, dd. 25.4.1840, f°1^r.
- (8) SAB, *ibidem*.
- (9) SAB, *ibidem*.
- (10) SAB, *ibidem*.
- (11) SAB, *ibidem*.
- (12) SAB, O.W. 83252 (Entretien, travaux divers 1834-1854); brief van het College aan Gineste en Philastre, '*Décorateurs à Bruxelles*', dd. 14.5.1840.
- (13) SAB, *idem*, rapport van Openbare Werken aan het College dd. 29.5.1840: randnota met goedkeuring der gemeenteraad, dd. 30.5.1840.
- (14) SAB, *idem*, brief van het College 'à Messieurs Gineste & Lami, artistes décorateurs, à Bruxelles', dd. 2.6.1840.
- (15) SAB, *idem*, brief van A. Payen 'à Monsieur L'Echevin faisant fonctions de Bourgemestre', dd. 30.7.1840, f°1^r.

- (16) *Le Courrier Belge*, nr. 249, dd. zaterdag 5.9.1840, f°1^v.
- (17) *Le Courrier Belge*, nr. 246, dd. woensdag 2.9.1840, f°1^r.
- (18) *L'Annuaire Dramatique*, in J. Isnardon, *Le Théâtre de la Monnaie. Depuis sa Fondation jusqu'à nos Jours*, Bruxelles, Schott Frères, 1890, p. 305-306.
- (19) SAB, O.W. 83252 (vervolg van 'Entretien, travaux divers 1834-1854): *Devis pour la restauration du Théâtre Royal de Bruxelles, sous la Direction de l'Administration de la ville*, dd. 17.5.1845.
- (20) SAB, ibidem.
- (21) SAB, ibidem.
- (22) SAB, idem: brief van de burgemeester 'A Monsieur Van Elwijck, Directeur de l'établissement du gaz', dd. 1.8.1845.
- (23) *Le Courrier Belge*, nr. 123, dd. zondag 3.8.1845, f°1^v kol. 3 - f°2^r, kol. 1.
- (24) *Le Courrier Belge*, ibidem.
- (25) o.a. *L'Indépendance Belge*, nr. 123, dd. 3.8.1845, f°1^v.
- (26) De opdracht werd hem door het College toevertrouwd op 5.2.1853 (SAB, O.W. 83253 (Restauration Intérieure, 1853): brief van het College aan 'Monsieur Séchan, peintre-décorateur, rue Turgot 10, Paris', dd. 5.2.1853, f°1^r).
- (27) SAB, O.W. 83253 (Restauration Intérieure, 1853): contract tussen 'Charles De Brouckère, Bourgmestre de Bruxelles... Et Monsieur C. Séchan, architecte décorateur, demeurant à Paris, rue Rochechouart, N.59, (...)', dd. 14.6.1853, f°1^r.
- (28) SAB, idem: brief van Dr. Van Heck aan het stadsbestuur, dd. 20.6.1853, f°1^v.
- (29) SAB, idem: brief van Séchan aan het stadsbestuur, dd. 8.8.1853.
- (30) SAB, idem: brief van Séchan aan het stadsbestuur, dd. 10.8.1853, f°1^r.
- (31) SAB, idem: brief van Séchan aan het stadsbestuur, dd. 10.8.1853, f°1^r.
- (32) SAB, ibidem.
- (33) SAB, Sectierapport O.W., dd. 11 juli 1855, f°1^r.
- (34) SAB, O.W. 33470 (Grand Théâtre: peintures): 'Sujets de composition à soumettre à M.M. les Artistes pour la Décoration du plafond de la salle.' s.d., s.s. f°1^r.
- (35) SAB, ibidem. De vernoemde schets bleef echter niet bewaard.
- (36) SAB, ibidem.
- (37) SAB, idem, f°2^v.
- (38) SAB, ibidem.
- (39) SAB, O.W. sectierapport, dd. 11.7.1855.
- (40) SAB, O.W. 33470 (Grand Théâtre: peintures): contract tussen 'Nolau en Rubé peintres décorateurs demeurant à Paris rue St. Vincent de Paul N°3' en de stad Brussel, dd. 12.7.1855 (randnota: goedkeuring van de gemeenteraad, dd. 16.10.1855), f°1^{r.v}.
- (41) SAB, O.W. Sectierapport, dd. 11.7.1855, f°1^{r.v}.
- (42) SAB, ibidem.
- (43) SAB, ibidem.
- (44) SAB, O.W. 33470 (Grand Théâtre: peintures): contract tussen 'Nolau en Rubé peintres décorateurs demeurant à Paris rue St. Vincent de Paul N°3' en de stad Brussel, dd. 12.7.1855 (randnota: goedkeuring van de gemeenteraad, dd. 16.10.1855), f°1^{r.v}.
- (45) SAB, idem, f°1^r.
- (46) SAB, ibidem.
- (47) SAB, ibidem.
- (48) SAB, idem, f°1^{r.v}.
- (49) SAB, idem: brief van Poelaert aan de burgemeester, dd. 18.12.1855.
- (50) SAB, idem: nota van J. Poelaert betreffende de levering van een deel der schilderijen door Nolau en Rubé, dd. 29.10.1855; in een onderstaande nota, gedateerd 30.10.1855 staat te lezen, dat buiten de toneelstukken en de schilderijen voor de borstweringen der avant-scènesloges, de gehele bestelling reeds geleverd was.
- (51) SAB, O.W. 33460 (Reconstruction du TRM (1855)): De Keyn frères: rekeningen van De Keyn frères, dd. juni 1855-maart 1856, f°1^r.
- (52) SAB, O.W. 33479 (Personnel, surveillants, comptabilité, rapports sur la marche des travaux): 'Copies des notes et rapports de mr. Schmit', dd. 6.11.1855, f°6^r.
- (53) SAB, O.W. Sectierapport, dd. 21.11.1855, f°1^{r.v}.
- (54) SAB, ibidem.
- (55) SAB, S.F., III-41-148.
- (56) *L'Etoile Belge*, dd. 6.2.1856 (vertaling).
- (57) *L'Indépendance*, dd. 20.3.1856, f°1^r.
- (58) SAB, O.W. 33470 (Grand Théâtre: peintures).
- (59) SAB, idem: brief van J. Poelaert aan de burgemeester, dd. 18.12.1855. Uit dit schrijven blijkt enerzijds dat Nolau en Rubé de uiteindelijke beslissingen namen over de geschiktheid van de kartons ('... son dessin devait être accepté par Mr. Nolau et payé par lui...'). Tevens blijkt hieruit, dat de kartons van Charles Wouters, François Verheyden en François Joseph-Henri Hendrickx door Poelaert-zelf naar het Parijse atelier van Nolau en Rubé werden gezonden, terwijl Edouard Hamman voor het vervaardigen van zijn kartons door genoemde Nolau was aangezocht.
- (60) SAB, ibidem.
- (61) Toen we in 1987 deze fragmenten onderzochten en fotografeerden, hadden de doeken — vergeleken met de periode waarin ze werden aangetroffen door Xavier Crolls — reeds veel van hun kleurelementen verloren!
- (62) SAB, G.B. 1872, dd. 29.4.1872, p. 286.
- (63) SAB, S.K., sectierapport, dd. 4.5.1872, f°13^r (randnota)en. SAB, idem, dd. 8.5.1872, f°14^r.
- (64) SAB, idem, dd. 8.5.1872, f°14^r.
- (65) SAB, O.W. 29887: 'Cahier des Charges et Devis estimatifs', dd. 4.6.1872.
- (66) SAB, K.B. nr. 47, dd. 21.6.1872, p.302
- (67) SAB, K.B. nr. 48, dd. 10.9.1872, p. 424.
- (68) SAB, O.W. 29887: 'Cahier des Charges et Devis estimatifs', dd. 4.6.1872.
- (69) Isnardon J., *Le Théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'à nos jours*, Schott frère, Bruxelles, 1890, p. 527 e.v.
- (70) Isnardon J., ibidem.
- (71) SAB, Sectierapport O.W., dd. 2.7.1885, p. 13.
- (72) SAB, ibidem.
- (73) SAB, Sectierapport O.W., dd. 14.8.1885, p. 16.
- (74) SAB, idem, dd. 27.11.1885, p. 29. De Parijse theaterdecorateur Marcel Jambon (18-1908), leerling van Charles Jambon, werkte echter aan de Parijse 'Opéra' vooral samen met Alexandre Bailly (1895-1908). Aangenomen kan worden dat hij Chaperon en Rubé naar Brussel begeleidde als leerling-assistent. zie: Wild N., *Décors et costumes du XIXe siècle à l'opéra de Paris*, B.N., Paris, 1987, p. 11.
- (75) SAB, Gem. Bull. 1887, p. 458, dd. 23.5.1887: volgens het verslag van deze gemeenteraadszitting was het inderdaad stadsarchitect Victor Jamaer, die in 1886 reeds het stadsbestuur attent maakte op een dringende en ingrijpende restauratie van het gebouw.
- (76) SAB, KB 1887, nr. 58, p. 144, dd. 5.4.1887.
- (77) SAB, Gem. Bull. 1888², p. 1058, dd. 22.12.1888.
- (78) SAB, CB 1887, nr. 58, p. 144, dd. 5.4.1887.
- (79) SAB, Gem. Bull. 1887, p. 458, dd. 23.5.1887.
- (80) SAB, Ibidem.
- (81) SAB, idem, p. 459, dd. 23.5.1887.
- (82) SAB, idem, p. 458, dd. 23.5.1887. Janssen vergist zich als hij Philippe Chaperon als mede-auteur van het oorspronkelijk plafond duidt. Het is immers pas vanaf 1864 dat Chaperon voor de Parijse opera werkte. Vanaf 1864 tot 1867 werkte hij er samen met Auguste Alfred Rubé en François-Joseph Nolau en van 1867 tot 1894 enkel met Rubé zie: Wild N., *Décors et costumes du XIXe siècle à l'opéra de Paris*, B.N., Paris, 1987, p. 11.
- (83) SAB, Sectierapport O.W. 1887, dd. 17.6.1887.
- (84) SAB, KB. nr. 71, p. 333, dd. 15.7.1887.
- (85) SAB, KB. nr. 65, p. 351, dd. 26.7.1887.
- (86) *La Nation*, 1887, nr. 253, f°2^r, kol. 3, dd. 10.9.1887.
- (87) *La Nation*, nr. 254, dd. 11.9.1887, f°1^r, kol. 4: 'A la Monnaie'.
- (88) Het 'Collectif d'Art Public', o.l.v. Xavier Crolls, bestond uit: - Paul Timper, kunstschilder en leraar aan de Akademie van Watermaal-Bosvoorde; Peter Schuppisser, kunstschilder en leraar aan dezelfde Akademie; Marc Bolly, kunstschilder en leraar aan de Akademie van Anderlecht; Jacques Defranco, kunstschilder en leerling aan de Akademie van Watermaal-Bosvoorde; Deez Verstraete, beeldhouwer en kunstschilder; Françoise Donis, kunstschilder en leerling aan de Akademie van Watermaal-Bosvoorde; Jacques Van Damme, leraar aan de Akademie van Anderlecht; Michel Devilliers en Thomas Jodoigne, beide leerlingen aan de Akademie van Watermaal-Bosvoorde, droegen tevens bij aan de tot standkoming van deze gewelfschildering.

Summary

Florentine Renaissance Princess in the 15th century Bruges. Conservation of the stone portrait busts of Lorenzo di Medici and Clarice Orsini in the Bladelin-court (ca. 1469)

During the summer of 1988 the conservation team of the Direction of Monuments and Landscapes treated the stone portrait busts and took this opportunity to examine more closely the early manifestations of the Renaissance movement in the Northern countries.

In the second half of the 15th century, the Bladelin-court was the subsidiary of the mighty Medici-bank of Florence. The encircling emblems made it possible to identify the tondi as representations of Lorenzo di Medici and his wife who were wedded in 1469. It is most probable that Tommaso Portinari, in 1465 head of the Bruges subsidiary, decided to honour his newly wedded master by installing those stone medallions. The cooperation with Portinari came to an end in 1480, thus giving us a limit date *antequem*. Colour examination proved that the heads had been originally coloured in burnt sienna on a blue (azurite) background. The emblems were covered with goldfoil. A later restauration (in the 19th century ?) used a stone coloured lead preparation. This protected the sculptures against climatological influences.

Comparative historical examinations could only lead to the conclusion that those medallions were most probably the work of a Flemish sculptor, but then one very well acquainted with Florentine sculpture of those days. There is a certain affinity with Donatello, della Robbia and Mino da Fiesole, but several arguments exclude an Italian attribution. Let us just mention the lack of physical resemblance with the person represented, Lorenzo's somewhat strange armour, the lack of refinement and of fluent line work, the big measurements of the portraits and also the fact that they were not made in profile and finally the heavy emphatic wreaths with the emblems.

In Bruges, where the Renaissance only made its first hesitating steps around 1515-1520, those sculptures are very clearly early examples of Italian inspired Renaissance tondi.

When entering the Medici's bank in Bruges by the ochre coloured cortile, visitors seeing the polychrome portraits of Firenze's 'first citizens' must have believed, when only for just a short moment, to be actually in the far away Italy.

Monuments, Landscapes and the Institutional Reform in Belgium

In Belgium, as in other European countries, the conservation of monuments and landscapes has always been an obvious component of cultural policy. In the sixties a political movement arises urging to establish the cultural duality of the country: both communities, the Dutch- and the French-speaking, should from now on look after their own cultural affairs. As Flanders had obtained its cultural autonomy by the constitutional revision of 1970-1971, the Flemish Community became fully competent to legislate for its own monuments and landscapes. The (national) law on monuments and landscapes of 1931 was — for the Flemish region — substituted by the new Decree of March 3, 1976. In this decree for the first time the legal provisions in this field are linked with those of town and country planning.

A further step towards federalization was laid down in the Special Law of August 8, 1980 on Institutional Reform. In addition to the cultural affairs, including monuments and landscapes, a number of so-called regional matters — such as town and country planning —

were committed to the respective Flemish, French and German communities. The Flemish Directorate for Monuments and Landscapes became part of the Administration for Town and Country Planning and the Environment. In this way a 'cultural service' was added to three 'regional services'. The Minister for Cultural Affairs however retained his competence in the field of monuments and landscapes. But the process of federalization in Belgium was not yet completed. The reforms of 1980 had not provided for a proper statute for the bilingual capital of Brussels. Also, it appeared that some competences had not been clearly defined. But most important of all: education should be transferred to the respective communities. So, exactly ten years after the Special Law of 1980 the Parliament adopted the Law of August 8, 1988 and by that Belgium was reformed into a federalized State. Monuments and Landscapes now became a regional matter, forming a part of town and country planning. As a consequence the German speaking community has lost its competence for monuments and landscapes. For Brussels however — at last — a proper statute is fixed by law. As for the Flemish Community the new regulations will certainly have an important effect on the application of the Decree of 1976 (monuments and sites) and the Law of 1931 (landscapes). Whether it will turn out favourable for the conservation of monuments and landscapes in Flanders still remains to be seen. Anywhay, within the meaning of the law, the matter no longer belongs to the cultural competences and policy. The Minister for Housing, Town and Country Planning is now in charge.

The clay pits of the Rupel region: a unique landscape in the area of the big rivers

This article contains a part of the landscape study of the Rupel region. This region, situated in the Province of Antwerp, extends along the right bank of the river Rupel. In this landscape clay was extracted for seven centuries as the raw material for brick production. Also the whole infrastructure for brick production was located there, leaving deep marks in the landscape.

Now that — for different reasons — economic activity almost completely has disappeared, the question arises of how to put the landscape to a new and good use.

Unfortunately the region very soon became a centre of attraction for the refuse-dump lobby who transformed the clay pits straight away into 'dustbins' - cheap and easy too;

Some of the pits were raised with sand and spoil in order to throw up new grounds for industrial plants or house-building. As a reaction to those practices new initiatives were taken to keep the region mainly as a green space for nature conservation and for recreation.

This article attempts to prove that the conservation of the clay pits and their surrounding area is justified not only from a historical and archeological point of view, but also because of their scientific value and the need of green in the Rupel region.

Bearing in mind the specific characteristics of the region, the proposal includes nature conservation as well as recreation facilities.

For some subareas further proposals are taken into consideration.

The Halldome of the 'Théâtre Royal de la Monnaie': a historical and art-historical view

The latest alteration campaign of the 'Théâtre Royal de la Monnaie' at Brussels in 1986-1987, would, to many an amazement, accor-

dingly result in a replacement of the monumental ceiling painting in the halldome.

According to Eric M.J. Cabris, author of 'De Zaalkoepel van de Koninklijke Muntchouwburg: historische en kunsthistorische beschouwing' the realisation in rather trying circumstances by Xavier Crools, Brussels painter, leaves a great deal to be desired concerning composition and thematic.

Before reaching this conclusion the author goes into detail on the precedings, to begin with the Paolo and Pietro Bezzi first built theatre in 1696; however, little record is left. Possibly the decoration was confined to an azure cloudy background. The painting of the dome in the second theatre built in 1817 by Louis Damesme, was entrusted to the Parisian decorators P.F. Gineste, P. Lesueur and P.E. Roure. Probably on the analogy of the Parisian 'Théâtre de la Société Olympique' (1798) it regarded a composition of winged geniuses with musical instruments and the emblems of the Muses.

In 1840 this domepainting knew a first renewal processed by the same P.E. Gineste and his companion E. Lami; a second repainting followed in 1845 by the Parisians P.C. Séchan, J.P.M. Diéterlez

and E.D.J. Despléchin.

In 1853 the theatre interior is entirely demolished and according to the plans of P.C. Séchan refurnished. The domepainting itself is depicted in Paris in accordance with C. Gossé's project. Not even of this realisation an image is preserved.

After the disastrous conflagration of 1855 the theatre is rebuilt according to J. Poelaerts' plans. His drawing of a domepainting for a 'Sujet Moderne et Local' is executed the same year in the Parisian workshops of A.A. Rubé and F.J. Nolau and transported to Brussels. It was to become a Louis XIV-styled ceiling with — in a portico- and column construction seated — allegorical presentations of Belgium as Patroness of the Arts, Sculpture, Architecture, Painting and Music. A repainting by A.A. Rubé and P.M. Chaperon is to follow in 1872.

Fragments of this domepainting were preserved under the canvas of the 1887 decoration executed by A.A. Rubé and P.M. Chaperon according to the existing model. This last painting would remain intact until the canvas in 1986, in view of restoration, was segmented. Ever since the artefact is desintegrating in a shed, without hope on any future.

Doe een M&L-jaarabonnement cadeau



Blankenberge, Pier, arch. I. Soete 1931-1933
Foto G. Charlier

Bovendien houdt M&L voor de milde schenker een present in petto :

U betaalt 950 fr. en ontvangt van ons een set van 6 kleurenpostkaarten.

Naam : _____

Adres : _____

☐ wenst een abonnement te schenken aan :

Naam : _____

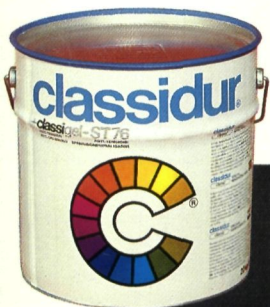
Adres : _____

Ik stort 950 fr. op rek. nr. 470-0278201-29 van Monumenten en Landschappen.
Na storting ontvang ik de kleurenpostkaarten.

Datum : _____ Handtekening _____

Terug te sturen naar M&L-redactie, Belliardstraat 14-18, 1040 Brussel.

classidur® – classic



Waarom wordt **classidur® – classic** aanbevolen in monumenten gebouwen?



Attentie!
Deze afbeelding is geen
aanbeveling voor het gebruik
van **classidur® – classic**
op de huid

- **OMDAT** de film van **classidur® – classic** als een **OPPERHUID** werkt
- **OMDAT** **classidur® – classic** een grote waterdampdoorlaatbaarheid heeft, maar het indringen van water voorkomt

Gevolgen

- a) De steen kan uitzweten*, dus geleidelijk drogen.
- b) De zuurcondensaties kunnen niet binnendringen, dus de aantasting van de steen gaat niet verder.

classidur® – classic: ervaring op meer dan 250 miljoen m²!

* Geen enkele verf kan werkelijk het binnendringen van vocht door capillaire werking en de muuruitslag door inwerking van zouten verhinderen.



de kwaliteit die weer een
voortgang betekent!

Import en distributie
Benelux:
CLAESSENS TRADING
INTERNATIONAL S.A.
Rue Mansart 24
B-7535 Tournai
Tél. +32(0) 69.546288
Tfax. +32(0) 69.548057